



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Mariae-Empfängnis-Dom in Linz: Abweichungen von
den Plänen Vincenz Statz' und deren Ursachen

Verfasserin

Mag. phil. Dr. phil Cathrin Hermann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte UniStG

Betreuer:

Prof. Dr. Walter Krause

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	3
2	Abriss über die historistische Architektur im 19. Jahrhundert	5
2.1	Historistischer Kirchenbau:	10
2.2	Denkmalfunktion	16
3	Die Planungsphase beim Bau des Neuen Domes.....	20
4	Bauverlauf	27
4.1	Die Chronologie des Baues des Mariae-Empfängnis-Domes	27
4.1.1	Der Einsatz moderner Bautechnik	31
4.2	Baubeschreibung des Mariae-Empfängnis-Domes und seines Stiles	33
4.2.1	Der Grundriss.....	33
4.2.2	Die Gestaltung des Innenraumes	37
4.2.2.1	Der Turm und das Langhaus	37
4.2.2.2	Vierung und Querschiff	41
4.2.2.3	Chor und Krypta.....	41
4.2.3	Die Fenster und die Kirchenmöblierung.....	44
4.2.3.1	Die Altäre	44
4.2.3.1.1	Altargestaltung im Historismus.....	44
4.2.3.1.2	Altäre im Mariae-Empfängnis-Dom	46
4.2.3.2	Die Fensterzyklen.....	48
4.2.4	Die Außenseite.....	51
4.2.4.1	Der Turm und die Turmkapellen	51
4.2.4.2	Lang- und Querhaus	53
4.2.4.3	Chor und Kapellenkranz.....	54
5	Die beteiligten Akteure	56
5.1	Der Initiator Bischof Rudigier und seine Nachfolger	56
5.2	Der Dombauverein und das Dombaucomité.....	58
5.3	Die Zusammenarbeit von Dombaumeister und lokaler Bauführung.....	65
6	Die Pläne für den Neuen Dom und deren Umsetzung.....	70
6.1	Die Baupläne Vincenz Statz' von 1859 und der heutige Planbestand	70
6.2	Abweichungen und deren Ursachen.....	71
6.2.1	Elektrische Beleuchtung:	72
6.2.1.1	Die Turmgestaltung	74

6.2.1.1.1	Außengestaltung.....	74
6.2.1.1.2	Die Gestaltung des Innenraumes.....	82
6.2.1.2	Das Langhaus	84
6.2.1.3	Das Querschiff.....	85
6.2.1.4	Der Chorbereich und die Sakristeien.....	86
7	Fazit.....	94
8	Literaturverzeichnis	96
8.1	Monographien, Sammelwerke und wissenschaftliche Periodika	96
8.2	Zeitschriften und Zeitungen.....	101
8.3	Rechenschaftsberichte des Linzer Gemeinderates, Diözesanblatt und Lexika.....	105
9	Quellenverzeichnis.....	107
9.1	Abbildungsverzeichnis:	109
10	Abstract.....	110
11	Lebenslauf Susanne Cathrin Hermann.....	111
1.		

1 Einleitung

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit bildete die häufig in der Literatur vertretene Aussage, dass die Pläne für den Bau des Mariae-Empfängnis-Domes von Vincenz Statz ohne jegliche Veränderungen umgesetzt wurden dar. In Anbetracht des Umstandes, dass schon ein oberflächlicher Vergleich des heutigen Domes mit dem von Vincenz Statz eingereichten Grundriß deutliche Abweichungen zeigt, ergaben sich mehrere Fragestellungen, die die folgende Untersuchung beantworten möchte. Neben der offensichtlichen Frage, welche Veränderungen genau vorgenommen wurde, bot sich die Untersuchung der Gründe für Planveränderungen an. Beides soll in die zeitgenössischen Überlegungen zur Gestaltung des Dombaues, sofern diese noch rekonstruierbar sind, eingebunden werden. Zu diesem Zweck wurde auch den am Dombau beteiligten Personen und Institutionen ausreichend Raum gegeben. Es wird somit nicht nur die Rolle der designierten Bischöfe behandelt werden, sondern das Dombaucomité als in die Bauführung eingebundenes Gremium erfährt, ebenso wie das Verhältnis von Dombaumeister und Dombauarchitekt zueinander, eine genaue Betrachtung.

Sowohl für die Darlegung der Hintergründe der Planänderungen als auch für die Untersuchung der einzelnen Akteure, wurden neben der Literatur zum Dom verschiedene Quellen herangezogen. Hierzu gehörten die im Diözesanarchiv Linz lagernden Archivalien zum Dombau, welche neben dem Schriftwechsel des bischöflichen Ordinariates mit den jeweiligen Dombaumeistern und Dombauarchitekten stellenweise auch Unterlagen des Dombaucomités enthalten. Leider weisen gerade die für die vorliegende Fragestellung sehr interessanten Protokolle der Dombaucomitésitzungen große Lücken auf. Hier konnte ergänzend auf die in der Zeitschrift „Ave Maria“ publizierten Berichte zum Dombau von Balthasar Scherndl zurück gegriffen werden, welche vor allem durch die Heranziehung von Dombaucomitéprotokollen zu einer unverzichtbaren Quelle bei der Herausarbeitung der Planänderungen wurden. Zusätzlich wurde die Berichterstattung in Linzer Tageszeitungen als Quelle genutzt, diese bot zusätzliche Details und verdeutlichte bestehende zeitgenössische Debatten. Die heute noch erhaltenen Baupläne sowie Detailpläne befinden sich in der Bischof-Rudigier-Stiftung und werden im Baureferat der Diözese (Domplanarchiv) aufbewahrt. Besonders für den Vergleich mit dem bestehenden Bau stellten sie eine wichtige Grundlage dar.

Für die Hilfe und Unterstützung meiner Abschlussarbeit bin ich mehreren Personen und Institutionen zum Dank verpflichtet. An erster Stelle möchte ich meinem Betreuer Prof. Dr. Walter Krause für seine Hilfe und Unterstützung danken. Beim Diözesanarchiv Linz möchte ich mich für die hilfsbereite und freundliche Betreuung namentlich bei Monika Würthinger, Johannes Ebner, Johanna Brandstätter und Klaus Birngruber bedanken. Im Archiv der Stadt Linz geht mein Dank für die Unterstützung an meine Kolleginnen und Kollegen, hier besonders an Walter Schuster, Maria Jenner, Markus Altrichter, Renate Matt sowie Anneliese Schweiger. Das Baureferat der Diözese Linz stellte mir freundlicherweise die Plandigitalisate zur Verfügung, wofür ich mich bei Wolfgang Schaffer und Frau Tyoler bedanken möchte. Ebenso bin ich Dommeister Clemens Pichler für seine Hinweise zum Dank verpflichtet. An Frau Christa Hermann geht wie immer der Dank für Korrekturarbeiten.

2 Abriss über die historistische Architektur im 19. Jahrhundert

Am Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelte sich in der Architektur, wie in anderen Bereichen der Kunst, eine Bereitschaft zu bewussten und ausdrücklichen Rückgriffen auf ältere Stile als Ausgangspunkt für neue architektonische Lösungen.¹ Dies betraf nicht eine Epoche allein, sondern es lässt sich eine große stilistische Bandbreite an Wiederaufnahmen feststellen, wie auch Stilformen nur teilweise übernommen oder mit anderen eklektisch verwendet werden konnten.² Gerade die Rückgriffe auf unterschiedliche historische Epochen stellte ein Trennungsmerkmal zu vorangehenden Stilwiederaufnahmen in der Kunstgeschichte dar, zugleich kann von einer teilweise entschiedenen Gegnerschaft zwischen den Vertretern einzelner Stile gesprochen werden. Mit dieser Entwicklung einher ging eine Abkehr vom Klassizismus, welcher zwar auf der stilistischen Anlehnung an antiken Kunstepochen aufbaute, sie jedoch stark seinen eigenen Gestaltungs- und Formvorstellungen unterwarf.³ Dieser Bruch stellte eine Reaktion auf die durch die Betonung der Symmetrie und vergleichbarer Ordnungsprinzipien sowie der Ablehnung von Übernahmen von außerhalb des antiken Formenkanons zunehmende Einschränkung der Architekten durch den Klassizismus dar.⁴ Bedingt durch die Industrialisierung entstanden neue Bauaufgaben als auch Gebäudetypen, die vor allem von Ingenieuren bearbeitet wurden.⁵ Auf das Arbeitsfeld von Architekten ergaben sich hieraus Auswirkungen, da neben neuen baulichen Lösungen nun neue Materialien wie Eisen und Stahl oder Beton in der Profanarchitektur Einsatz fanden. Stellenweise kam es zu Übernahmen in den Sakralbau, sie waren jedoch umstritten. Weiters spielte der sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts vollziehende, tiefgreifende Wandel in gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Bereichen in Europa bei der Entstehung der historistischen Architektur eine große Rolle.⁶ Mit geprägt wurde er durch das aus der Aufklärung hervorgehende Verständnis der Historizität der Gesellschaft und ihrer Institutionen sowie dem

¹ DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“, 7; DOLGNER, Historismus, 8–9, 1, 431.

² DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“, 7; KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 35, den Vorstellungen der Romantik entsprach denn auch der formenreichere und phantasievollere Stil der Gotik mehr als jener des Klassizismus; DOLGNER, Historismus, 9–10; HEINIG, Die Krise des Historismus, 28.

³ DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“, 10; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 13.

⁴ DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“, 10–11; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 13, 80, zur internationalen Kritik an der klassizistischen Architektur; DOLGNER, Historismus, 9.

⁵ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 168–178; DOLGNER, Historismus, 10–11.

⁶ DOLGNER, Historismus, 8.

damit verbundenen Fortschrittsglaube.⁷ Bot die stilistische Vielfalt auch die Möglichkeit verschiedenste Facetten der politischen wie ästhetischen Repräsentation, so waren für die historistische Architektur doch das erstarkende Bürgertum und dessen repräsentative Bedürfnisse von größter Bedeutung.⁸

In dieser Situation stellte das in Großbritannien aufkommende Gothic Revival langsam im deutschsprachigen Raum eine Alternative dar, aber erst mit den bewundernden Äußerungen Johann Wolfgang Goethes über das Straßburger Münster fand jene stilistische Neuerung eine stärkere Beachtung, welche sich ab der veränderten nationalen Wahrnehmung im Zuge der napoleonischen Kriege verstärkte.⁹ Zuvor hatte sich im Deutschen Reich die Rezeption der Gotik und der davon zeitgenössisch nur schlecht abgegrenzten Romanik zumeist auf Parkanlagen beschränkt, wobei die adeligen Bauherren hierfür ebenso, wie für den von ihnen geschätzten Palladianismus Anregungen in Großbritannien fanden.¹⁰ In Österreich erfolgte in den 1780er Jahren die erste Einführung gotisierender Baustile nicht ausschließlich im Bereich des Schloss- oder Gartenbaues, welche die hauptsächlichen Anwendungsgebiete in Großbritannien waren, sondern auch und vor allem im Bereich der Sakralarchitektur.¹¹ Die im Auftrag von Kaiser Joseph II. restaurierten Kirchenbauten wurden dabei nicht in einem heutigen wissenschaftlichen Sinne bearbeitet, vermutlich solltenb über die Stilwahl aufklärerische wie liberalere Positionen dem päpstlich-barocken Kirchenbau symbolisch entgegengestellt werden.¹² Auf eine breite Nachahmung stieß der gotische Stil in weiterer Folge nicht, allein Kaiser Franz II. nutzte ihn vereinzelt.¹³ Die ästhetische Neubewertung der Gotik im Zuge ihrer späteren Popularisierung setzte unter anfänglicher Modifizierung der bisherigen Kriterien sowie der Betonung emotionaler Qualitäten ein.¹⁴ Mit der Wiederentdeckung mittelalterlicher Baukunst kamen Bestrebungen zum Erhalt der Baudenkmäler auf, welchen erste Erfassungen und später archäologische Untersuchungen folgten. Gerade diese Forschungsergebnisse und die Erkenntnisse der beginnenden

⁷ DOLGNER, Historismus, 8.

⁸ DOLGNER, Historismus, 9.

⁹ DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“, 11; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 51, betont vor allem die starke Verwendung gotischer Formensprache in der Architektur Großbritanniens am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts; KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 33, 35; DOLGNER, Historismus, 13, 31, auch zur Wiederaufnahme romanischer Architektur im englischen Gartenbau; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 364, zur Bedeutung Großbritanniens für die Architektur und Architekturtheorie im deutschsprachigen Raum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

¹⁰ DOLGNER, Historismus, 13–14, 31, aus dem Bezug zu Großbritannien resultiert denn auch die zeitgleiche Verwendung beider Stile.

¹¹ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 33–34.

¹² KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 34.

¹³ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 34–35.

¹⁴ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 48; KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 35; DOLGNER, Historismus, 14–15; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 45–48.

Mediävistik erwiesen sich zukünftig für die Rezeption mittelalterlicher Kunst im Sinne des Historismus folgenreich. Einerseits gaben sie doch einerseits Anregungen für die Baukunst und die Innenarchitektur, zugleich veränderten sie andererseits die historistische Kunst durch eine zunehmende Verwissenschaftlichung und Betonung der Stilreinheit.¹⁵ Mit dem Ende der Napoleonischen Kriege und dem daraus resultierenden Gefühl einer Einheit von Nation und Religion kam es zu einer verstärkten Hinwendung zu Gotik und Romanik, wobei besonders die Gotik eine starke nationale Aufladung erfuhr.¹⁶ Die beförderten nationalen Bestrebungen fanden in der Romantik einen Widerhall, besonders die Vorstellungen des mittelalterlichen Deutschen Reiches spielten eine große Rolle.¹⁷ Bedingt durch die Annahme, die gotische Kunst sei ein ursprünglich im Deutschen Reich entstandener Kunststil, entwickelte sich hieraus ein nationales Symbol mit einer dezidiert christlichen Komponente.¹⁸ Die Romantik sprach mit ihrer stellenweisen Betonung des Transzendentalen gerade die vegetabilen Formen und das Emporstreben der gotischen Bauten an.¹⁹ Diese Betrachtung erhob den gotischen Dom zum nationalen Symbol und zum Fluchtpunkt idealisierter Vergangenheitsbilder, in denen der gotische Stil zum Ausdruck eines harmonischen und urwüchsigen Volkslebens wurde.²⁰ In weiterer Folge führte dies über eine einseitige Sichtweise auf historische Ereignisse - wie dem Städtewachstum und der Entstehung eines Bürgertums - zur Wahrnehmung von Parallelen in der Gegenwart, welche wiederum das Bürgertum des 19. Jahrhunderts ansprachen und den neogotischen Stil beförderten.²¹ Dies bedeutet jedoch nicht, dass ausschließlich die mittelalterlichen Epochen als stilistische Ressourcen verwendet wurden, vielmehr lässt sich im sogenannten Romantischen Historismus, der sich bis ins dritte Viertel des Jahrhunderts zog,²² ebenso die Aufnahme außereuropäischer Elemente oder Formen der Renaissance, der Antike sowie der Frühen

¹⁵ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 42; HEINIG, Die Krise des Historismus, 28.

¹⁶ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 49–50, 52; DOLGNER, Historismus, 15, 31; BEYER, Geheiligte Räume, 148.

¹⁷ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 49; DOLGNER, Historismus, 19–20, hinsichtlich der Situation im Deutschen Reich nach den Napoleonischen Kriegen und dem Wiener Kongress.

¹⁸ LTHK, Kirchenbau, 203; LCI, Kirche, 527, zu den Stilen im Kirchenbau des 19. Jahrhunderts; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 49–50, verweist auf die zu Beginn des 19. Jahrhunderts innerhalb der europäischen Nationen bestehende Beanspruchung der Gotik als nationalen Stil; DOLGNER, Historismus, 15–16, 18–20; KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 117.

¹⁹ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 35; DOLGNER, Historismus, 14–15.

²⁰ O. A. [FLORIAN WIMMER], Einladung an das katholische Volk, 5–6; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 49, zur romantischen Auffassung des Mittelalters; HEINIG, Die Krise des Historismus, 17, 51, geht auf die Betonung des christlichen Mittelalters als gerechter Gesellschaftsordnung durch die der katholischen Neugotiker ein; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 338–341, zu frühen theoretischen Ausführungen im deutschsprachigen Raum; BEYER, Geheiligte Räume, 148.

²¹ SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 49–50.

²² MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 67, DOLGNER, Historismus, 75.

Neuzeit nachweisen. Gerade bei privaten Bauten ist die Stilpluralität auffällig, welche aber nicht mit der späteren eklektischen Anordnung von Architektur- und Dekorationsformen ident ist.²³ Erst für die Zeit nach ungefähr 1830 kann von einer Entstehung der Neugotik als Stil gesprochen werden, wobei hier besonders die Erkenntnisse der mediävistischen Archäologie für die Herausbildung rationeller Architektursysteme in Abgrenzung zu einer an romantischen Kriterien orientierten Formensprache entscheidend waren.²⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der sogenannte Strenge Historismus, wie auch die neumittelalterliche Architektur in ihrer Bedeutung einen Aufschwung erlebte. Im Gegensatz zum bisher relativ freien Arrangement und zur freien Verwendung historischer Stile, strebten die Architekten nun eine kunsthistorisch korrekte Wiedergabe des Formenvokabulars an.²⁵ Aufbauen konnten sie hierbei auf die durch Restaurationen und die historischen wie kunsthistorischen Untersuchungen vorhandenen Erkenntnisse.²⁶ Dabei setzte die Bestandsaufnahme und Erforschung, welche als Vorbedingung für eine fundierte und nicht nur auf äußerliche Kopie beschränkte Verwendung mittelalterlicher Stile in der zeitgenössischen Architektur verstanden wurde, um die Jahrhundertmitte ein.²⁷ Ziel waren die Restauration und Vervollständigung bestehender mittelalterlicher Bauten, was vor allem Kirchenbauten mit ihren nicht vollendeten Türmen betraf.²⁸ In diese Zeit fiel die Entdeckung der Polychromie mittelalterlicher Bauten, welche die Auftraggeber als auch die Architekten zum Abkommen von dem auf der sichtbaren sowie oft unverputzten Konstruktion basierenden Gebäude zwang.²⁹ Gerade für die nach tektonischer Wirkung strebenden neugotischen Kirchenbauten zog das hinsichtlich der Anpassung von Wand- oder Deckenmalereien Schwierigkeiten nach sich. Zeitlich lassen sich diese Entwicklungen nur bedingt eingrenzen, da sie stellenweise parallel bestanden oder einander überschnitten. Mit der Begeisterung für das christliche Mittelalter gingen Bestrebungen einher, über die Imitation beziehungsweise Übernahme des zeitgenössischen Stils eine Erneuerung des christlichen Glaubens und dessen Ideale zu erreichen.³⁰ Erst mit dem in den letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts allgemein verbreiteten Späthistorismus kam

²³ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 51, 67–69, 79, zu den Entwicklungen im Privatbau in mehreren europäischen Ländern.

²⁴ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 54

²⁵ DOLGNER, Historismus, 75; HEINIG, Die Krise des Historismus, 28–29.

²⁶ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 54–55; HEINIG, Die Krise des Historismus, 28.

²⁷ DOLGNER, Historismus, 74.

²⁸ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 54–56; DOLGNER, Historismus, 74; BEYER, Geheiligte Räume, 148–149.

²⁹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 235–236.

³⁰ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 117; HEINIG, Die Krise des Historismus, 17, 28.

es zu einem erneuten Durchbruch des eklektischen Vorgehens.³¹ Die nun entstehenden Werke zeichneten sich durch eine bewegtere Architektursprache aus. Allen voran ist hier der wiederaufgegriffene Barock zu nennen, wenn auch gleichzeitig die Neogotik immer noch eine wichtige Rolle spielte. Es bestanden jedoch Tendenzen, neugotische Formen nur mehr nach ihrem dekorativen Wert zu applizieren, ohne auf ihre tektonischen Wert Rücksicht zu nehmen.³²

Das Arbeitsfeld des Architekten war häufig von der zeitgleichen Tätigkeit als Architekt und Restaurator geprägt, worüber die notwendigen stilistischen wie bautechnischen Kenntnisse erworben wurden.³³ Dabei stellte das leitende Prinzip der denkmalpflegerischen Tätigkeiten die „Stilreinheit“ und die daraus resultierende Entfernung späterer Hinzufügungen dar, wie jedoch zugleich auch die Baudenkmale durch Weiterbau vollendet wurden.³⁴ Weiters bildeten die im Zuge von Rekonstruktions- oder Vollendungsbestrebungen entstandenen Werkstätten wichtige Ausbildungsorte für Architekten und Baumeister. Allen voran betraf dies die Bauhütte des Kölner Domes, aus welcher nicht nur mehrere bedeutende Architekten hervorgingen, sondern die auch für die Herausbildung der auf stilistische Reinheit bedachten Rheinischen Neogotik entscheidend war.³⁵ Dies stellte eine Tätigkeit dar, welche vor allem Präzision und Aufmerksamkeit erforderte. Bei der Baustelle des Kölner Doms muss vermerkt werden, dass sie sich rasch als eine der zentralen Ausbildungsstätten für den historistischen Kirchenbau etablierte.³⁶ Bedingt durch die Restaurationsarbeiten erwarben die dort tätigen Baumeister und Architekten genaue Kenntnisse mittelalterlicher Bauformen,³⁷ die sie bei ihren weiteren Bautätigkeiten anwenden konnten. So war eine große Anzahl der den neugotischen Stil vertretenden Architekten, Künstler und Restauratoren des deutschen Sprachraumes dort aktiv,³⁸ woraus Netzwerke entstanden, die später bei der Vermittlung von Mitarbeitern oder Künstlern eine Rolle spielten. Beispielsweise kannten sich Vincenz Statz und Friedrich von Schmidt ebenfalls aus der Bauhütte, wie auch die gegenseitige Empfehlung einzelner Künstler für die Ausführung von Auftragsarbeiten nachweisbar ist.³⁹ Die nach

³¹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 65–67, für den Sakralbau.

³² HEINIG, Die Krise des Historismus, 235.

³³ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 56; DOLGNER, Historismus, 74.

³⁴ DOLGNER, Historismus, 74–75.

³⁵ MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 65; DOLGNER, Historismus, 20, 22, 78; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 51, zur Ausbildungssituation; HEINIG, Die Krise des Historismus, 19.

³⁶ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DOLGNER, Historismus, 77.

³⁷ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251; DOLGNER, Historismus, 77.

³⁸ DOLGNER, Historismus, 77–78; Kratz, Vincenz Statz und die Neugotik, 118, verweist auf die beruflichen Bekanntschaften Statz'.

³⁹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 16, verweist darauf, dass Otto Schirmer vor seiner Arbeit bei Vincenz Statz' erst bei Friedrich von Schmidt tätig war und dabei an den Entwürfen zur

subjektiven Kriterien und ästhetischen Ansichten ausgerichtete Gestaltung des Romantischen Historismus wurde von ihr abgelehnt. Allgemein erfuhren die gotischen Bauwerke und Formen durch Publikationen als auch durch die Edition mittelalterlicher Musterbücher eine Verbreitung.⁴⁰ Unter den Autoren befand sich auch Vincenz Statz, welcher 1856 gemeinsam mit Georg Gottlob Ungewitter ein Bildwerk namens „Gothisches Musterbuch“ herausgab.⁴¹ Für die Publikation wurde von August Reichensperger, selbst ein Vertreter stilistischer Reinheit und zum Freundeskreis von Statz gehörig, das einleitende Vorwort verfasst.⁴² Neben dieser bekanntesten Publikation von Statz erschienen in den folgenden Jahren weitere Werke, wie die „Gothischen Entwürfe“ oder die „Gothischen Einzelheiten“. Allen seinen Publikationen war, wie meist bei den von Architekten veröffentlichten Werken zu historischen Stilen, ein sehr starker Praxisbezug zu eigen und sie fanden eine rege Verbreitung.

2.1 Historistischer Kirchenbau:

Für das 19. Jahrhundert kann festgehalten werden, dass durch das mit der Industrialisierung eingeleitete rasante Wachstum der Städte und die vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte vorhandenen Bestrebungen der christlichen Kirchen nach einer inneren Mission ein regelrechter Boom bei Neubauten von Kirchengebäuden bestand.⁴³

Während des 19. Jahrhunderts durchlief die katholische Kirche in Österreich wie in Europa eine Transformation, die mit den romantischen Strömungen parallel verlief und die die Rezeption historischer Stile für den Kirchenbau begünstigte.⁴⁴ Hierunter wurden besonders die mittelalterlichen, scheinbar mehr auf einen gefühlsmäßigen Zugang ausgerichteten Stile verstanden, wenn auch Barock und Renaissance nicht ausgeschlossen wurden.⁴⁵ Dennoch

Wiener Votivkirche mitarbeitete; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 206, zu Statz und von Schmidt; Mignot, Architektur des 19. Jahrhunderts, 121, 123; SCHULTES, Die Schlosskapellen von Krickeneck und Dilborn, 206.

⁴⁰ STEINER, VANCSEA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 44; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 54–55; DOLGNER, Historismus, 75; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 51–52; HEINIG, Die Krise des Historismus, 29.

⁴¹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 14–15; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 296, bezeichnet dies als „das Standardwerk dieser Gruppe“ an Literatur; CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 81.

⁴² SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 14; KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 37, zu Reichensperger und seinen theoretischen Einflüssen; CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 81–82; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 362–364, zum Werk und zu den theoretischen Positionen Reichenspergers.

⁴³ DOLGNER, Historismus, 77–78, zur Situation im Deutschen Reich; HEINIG, Die Krise des Historismus, 62.

⁴⁴ STEINER, VANCSEA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 42; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 58; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 43; HEINIG, Die Krise des Historismus, 33–35, zur intensivierten Religiosität im Deutschen Reich zum Beginn des 19. Jahrhunderts und der Entwicklung des Katholizismus bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts; BEYER, Geheiligte Räume, 144–149.

⁴⁵ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 15, bezeichnet die Gotik in seinem

zeigte sich eine Präferenz im Kirchenbau für die genannten mittelalterlichen Stile, wurde das Mittelalter doch als ein tief christlich geprägter Zeitabschnitt aufgefasst.⁴⁶ Besonders die Ablehnung der seit der Aufklärung veränderten gesellschaftlichen und kulturellen Situation durch die katholische Kirche unterstützte dies, gingen doch damit klare Forderungen an die architektonische und künstlerische Gestaltung von Kirchenbauten einher.⁴⁷ Dies korrespondierte mit den in der ersten Jahrhunderthälfte geänderten theologischen Positionen der katholischen Kirche, welche sich stärker der mit der romantischen Mystik einhergehende Verinnerlichung in der religiösen Praxis zuwandte.⁴⁸ Für die Zeit ab 1850 kann deshalb international von einer Dominanz der neumittelalterlichen Stile und hier vor allem der Neogotik im Kirchenbau gesprochen werden.⁴⁹ In Österreich wurden jedoch in den ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts kaum vollständig im neogotischen Stil gestaltete Kirchen ausgeführt, sondern es fanden sich allenfalls einzelne gotische Formen sowie Orientierungen an der Gotik in der Kirchengestaltung oder bei den Altären.⁵⁰ Erst mit dem Wegfall der starken nationalen dieses Stiles Symbolik, konnte sich die Neogotik als ein sakraler Stil etablieren, um gegen Ende des Jahrhunderts den Kirchenbau regelrecht zu dominieren. Den Ausgangspunkt stellte dabei der Bau der Votivkirche in Wien dar, welcher zum Durchbruch der Neogotik in der Sakralarchitektur führte.

Im weiteren Verlauf entwickelte sich aus dieser, auf einfacher Übernahme verschiedener Stilelemente beruhenden Architektur, welche auf einen in ihrer Struktur zeitgenössischen, das heißt im klassizistischen oder „biedermeierlichen“ Stil ausgeführten Bau appliziert wurden, eine auf Rekonstruktion und Imitation ausgerichtete Herangehensweise, beziehungsweise die aus dem Bestreben, die mittelalterliche Kunst zu verbessern, resultierende künstlerische Neuschöpfung.⁵¹ Die Bedeutung der Kölner Dombauhütte und der Rheinische Neogotik wurde schon angeführt. Gerade der dort vorgefundene Stil und seine Formensprache erhob

Domführer als „echt christlichen“ Stil; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 151, hinsichtlich der Entscheidung zur Stilwahl bei der Wiener Votivkirche; STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 42; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 48–49, 90; DOLGNER, Historismus, 22–24, zur Zunahme neogotischer Bauten im Deutschen Reich ab den 1820er Jahren; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 16; BEYER, Geheiligte Räume, 149–153, 161, zu den unterschiedlichen Intentionen im Deutschen Reich, die hinter der Stilwahl stehen konnten.

⁴⁶ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 13–14, zu Oberösterreich; DOLGNER, Historismus, 23–24, die angeführten Gründe der Stilwahl können auch für Österreich angenommen werden; KRATZ, Vincenz Statz und die Neogotik, 117; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 25, 49; BEYER, Geheiligte Räume, 148–149.

⁴⁷ SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 25; HEINIG, Die Krise des Historismus, 33–37.

⁴⁸ HEINIG, Die Krise des Historismus, 39.

⁴⁹ DOLGNER, Historismus, 75.

⁵⁰ KRAUSE, Neogotische Tendenzen in der Sakralkunst, 35.

⁵¹ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 43–45; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 52, zur Applikation gotischer Stilelemente als kostengünstige Bauvariante im Kirchenbau.

sich zum Standard kirchlicher Architektur und begründete die sogenannte „dogmatische“ oder „korrekte“ Neogotik.⁵² Dies führte zugleich dazu, dass die Hochgotik als die für den Kirchenbau angemessene Form wahrgenommen wurde, wohingegen die Spätgotik als ein überladener und vor allem durch „fremde“ Einflüsse nicht mehr für einen deutschen Kirchenbau verwendbarer Stil galt.⁵³ Verbunden war dieser Stilpurismus mit der besonderen Rücksichtnahme auf die verwendeten, möglichst authentischen Materialien.⁵⁴ Dies bedeutete die Ablehnung von zeitgleich im Profanbau schon verwendeten Materialien wie Beton oder Stahl, wenn auch hinsichtlich Eisendachstühlen wegen der Feuersicherheit Zugeständnisse gemacht wurden. Der Wunsch mittelalterliche, besonders gotische Architektur, fortzuführen und nachzuvollziehen bezog sich jedoch nicht nur auf die Konstruktionsweise oder Materialbehandlung, sondern umfasste ausdrücklich die Einrichtung von Werkstätten, die den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts über die Organisationsform und Bedeutung der mittelalterlichen Bauhütten entsprachen.⁵⁵ Mit dieser Institution war nicht nur eine bestimmte Art der Ausbildung verbunden, sondern mit ihr wurden auch Vorstellungen des „nicht verbildeten“ Baumeisters evoziert, welche dem scheinbar zu akademisch gebildeten Architekten entgegen gestellt wurden.⁵⁶ Über ein spezifisches Mittelalterbild, welches eine nach Berufsständen eingeteilte und hierüber befriedete Gesellschaft umfasste, kamen nicht nur gesellschaftliche Utopien, sondern auch wieder nationale Komponenten ins Spiel. Was die angesprochenen Bestrebungen, die mittelalterliche Kunst in der Gegenwart zu verbessern, anbelangt, so sind die daraus resultierenden Bauten unverkennbar. Nur mehr aus dem Formenvokabular der mittelalterlichen Kunst entstanden, waren sie zugleich nicht mehr allein auf die inneren Konstruktionen und Bauschemata des Mittelalters beschränkt.⁵⁷

⁵² KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 118; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 362–364, an Hand des Beispiels August Reichenspergers.

⁵³ KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3, spricht von der „[...] Spielerei [...] eine[r] entartete[n] Spätgotik [...]“; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 7–8, verweist auf die zu einem Dombau klassischer Weise gehörigen hochgotischen Formen, wobei er auf die zeitgenössische Beschreibung der Spätgotik und ihrer Gewölbeformen als „Übertreibungen“ zurück greift. KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 36, zur Haltung gegenüber der Spätgotik und den Sondergotiken im Kontext der Errichtung der Votivkirche in Wien; HEINIG, Die Krise des Historismus, 28; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 361–362, am Beispiel von August Reichensperger.

⁵⁴ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 37; HEINIG, Die Krise des Historismus, 29, 64, zur Materialgerechtigkeit; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 342, an Hand der Ausführungen von Karl Friedrich Schinkel.

⁵⁵ O. A. [FLORIAN WIMMER], Einladung an das katholische Volk, 5–6; STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 44; DOLGNER, Historismus, 77, zum Verständnis mittelalterlicher Bauhütten und dem Mittelalterbild des 19. Jahrhunderts; BONGARTZ, Steinmetzhandwerk, 179–182, zur Rezeption der (Dom-) Bauhütten und Bruderschaften der Steinmetze durch die Neugotiker des 19. Jahrhunderts.

⁵⁶ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 298–299, Vincenz Statz versucht stellenweise in seinen Publikationen diesem Bild des „einfachen“ Baumeisters zu entsprechen; DOLGNER, Historismus, 77.

⁵⁷ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 45.

Vielmehr kann an ihnen eine Einbeziehung späterer Baustrukturen nachgewiesen werden, wobei durchaus Renaissance- oder Barockformen zur Anwendung kamen, ohne dass dies als Makel angesprochen worden wäre.⁵⁸ Entscheidend bei der Behandlung des historistischen Kirchenbaues im Allgemeinen sowie der Planungen für den Mariae-Empfängnis-Dom in Linz im Speziellen ist der Umstand, dass Neubauten eine Möglichkeit boten, das Ideal des Gesamtkunstwerkes umzusetzen.⁵⁹ Unter diesem Ideal, welches ein konstituierendes Element des Historismus war, ist im Falle von Kirchenbauten die zentrale Planung des Gebäudes an sich, gegebenen Falles des umgebenden Stadtraumes, und seiner Innenausstattung zu verstehen. Unter die Innenausstattung fielen neben der Kirchenbestuhlung - bei katholischen Kirchen zusätzlich Beichtstühle - auch Objekte des Kunsthandwerkes und die Altäre.⁶⁰ Gerade den Altären kam hierbei ein besonderer Stellenwert zu, bildeten sie doch das Zentrum der religiösen Handlungen und der Andacht. Aufgrund dieser Stellung wurde ihrer Gestaltung und ihrer künstlerischen Ausführung besondere Aufmerksamkeit geschenkt, wie anhand einzelner Beispiele aus Linz noch zu zeigen ist. Eine einheitliche Planung durch den Architekten war dabei eine Alternative zum Ankauf älterer Werke aus anderen Kirchen oder im Falle säkularisierter Objekte aus Museen.⁶¹

Für den gesamten Bereich der religiösen Architektur und der kirchlichen Kunst muss die starke Abhängigkeit von Ritus und Tradition vermerkt werden.⁶² Durch kirchliche Vorschriften hinsichtlich Themen, Stil und Gestaltungsmöglichkeiten erfolgte ein direkter Eingriff in die Arbeit der Architekten und Künstler oder Ateliers.⁶³ Diese konnten überaus konkrete Anweisungen zur Darstellung von Szenen der Heilsgeschichte oder Verbote bestimmter Motive enthalten, wie sich auch Veränderungen in der religiösen Praxis und Liturgie in den verwendeten architektonischen Mitteln niederschlugen.⁶⁴ Hintergrund bildete die von (katholischer) Kirche und Klerus vertretene Auffassung, dass durch die Unterordnung unter die kirchlichen Bedürfnisse und Vorgaben die wahrgenommenen zeitgenössischen

⁵⁸ STEINER, VANCOSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 45–46.

⁵⁹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207, hinsichtlich der angestrebten der Gleichmäßigkeit und Einheitlichkeit der Gestaltung; STEINER, VANCOSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 41; HEINIG, Die Krise des Historismus, 20–22, betont dies vor allem als eine Forderung an den Rundbogenstil, da hier stärker die Malerei mit einbezogen werden konnte. S. 31, hinsichtlich der Gestaltung von Bauplatik und liturgischen Einrichtungsgegenständen.

⁶⁰ STEINER, VANCOSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 41.

⁶¹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 31.

⁶² LTHK, Christliche Kunst, 1139–1141; LTHK, Kunst, 685–686; STEINER, VANCOSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 41; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 15–16.

⁶³ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 15, 300, 305–306, 309–315; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 25; HEINIG, Die Krise des Historismus, 51, 224, 242–247.

⁶⁴ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 10, 15–16, 309–311; HEINIG, Die Krise des Historismus, 43–44, 51–52, 211–212.

Zerfallserscheinungen in der Kunst durch eine Belebung des als ursprünglich idealisierten Kunsthandwerkes aufgehalten werden könnten.⁶⁵ Die Rückbesinnung auf die Kunst des Mittelalters und ihre handwerkliche Produktion sollte den christlichen Künstlern Handlungsanweisungen geben, führte jedoch zusammen mit der geforderten Unterstellung unter kirchliche Vorgaben zu einer immer stärkeren Isolierung von der restlichen Kunstentwicklung im deutschsprachigen Bereich sowie zu einem Verharren im Provinziellen. Die Herausbildung einer kirchlichen Kunst traf mit der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts auftretenden Forderung nach der Beteiligung einheimischer Künstler an der Ausschmückung von Bauten zusammen.⁶⁶ Für Linz und Oberösterreich nahm der Dombau für die Entwicklung der sakralen Kunst eine zentrale Rolle ein, da er nicht nur ein weitreichendes Betätigungsfeld für Künstler und Kunstwerkstätten bildete, sondern zugleich die Aufträge nach Möglichkeit an österreichische oder oberösterreichische Firmen vergeben wurde.⁶⁷ Bedingt durch den Dombau bildete sich in Oberösterreich ein über die Landesgrenzen weit hinaus wirkendes Zentrum der kirchlichen Ausstattungskunst heraus.⁶⁸ Nur in Fällen, wo entsprechende Kunstwerke nicht im Inland geschaffen werden konnten, sollten ausländische Künstler herangezogen werden. Dies führte zu einer Verbreitung zeitgenössischer Strömungen sakraler Kunst in Oberösterreich, wobei hier wohl über Vincenz Statz und die stellenweise Beauftragung von Kölner Firmen auch ein Einfluss der Neugotik des Rheinlands bestand.⁶⁹ Neben religiösen Themen waren aus edukativen Gründen vor allem Episoden oder Persönlichkeiten der Nationalgeschichte in der kirchlichen Kunst vorgesehen, eine Aufgabenteilung wie im akademischen Kunstbetrieb sollte durch die Orientierung an der idealisierten mittelalterlichen Bauhütte umgangen werden.⁷⁰ Verbreitet wurden die Vorgaben und Ansichten durch die sich im 19. Jahrhundert entwickelnde kirchliche Kunstpublizistik, welche neben Zeitschriften, Publikationen zur Ästhetik oder Kunstgeschichte vor allem auch praktische Handreichungen zum Kirchenbau umfasste.⁷¹ Entscheidend für das katholische

⁶⁵ LTHK, Christliche Kunst, 1141; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 15–16, 309–315; DERS., Die Christlichen Kunstblätter, 38–41; HEINIG, Die Krise des Historismus, 252–254.

⁶⁶ HEINIG, Die Krise des Historismus, 20.

⁶⁷ KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3; OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 6; ZÖCHBAUR, Der Linzer Dom und die Kunst; in: Christliche Kunstblätter Nr. 7–9/1924, S. 66; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 61–63, 65, 71, 73, 123, zur Entwicklung in der Sakralarchitektur und auf dem Gebiet der Kunstwerkstätten in Oberösterreich im behandelten Zeitraum; KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 38.

⁶⁸ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 38.

⁶⁹ OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 6–7, zu den vergebenen Aufträgen; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 73; CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 84–85.

⁷⁰ HEINIG, Die Krise des Historismus, 20.

⁷¹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 47–48, 50; TELESKO, Kulturraum Österreich, 232–233, zur Situation in der

Kunstverständnis war dabei die Gleichsetzung von christlicher mit kirchlicher Kunst und die Ausrichtung kirchlicher Kunst auf ihre liturgische sowie erbauliche Funktion.⁷² Für Oberösterreich stellten die „Christlichen Kunstblätter“ als Zeitschrift des Diözesankunstvereines das entscheidende Organ dar, in welchem neben theoretischen oder kunsthistorischen Aufsätzen, regelmäßig lokale historische wie neue Kirchen vorgestellt wurden.⁷³ Vor ihrer Gründung im Jahr 1860 erschienen zwar auch schon Artikel zu aktuellen Werken kirchlicher Kunst und zu kunsttheoretischen Bezügen in den „Katholischen Blättern für Glaube, Freiheit und Gesinnung“, doch erst die Gründung des Diözesankunstvereines 1859 und seiner Zeitschrift intensivierte und erweiterte die Publikationstätigkeit.⁷⁴ Sowohl als Redakteure wie auch als Autoren finden sich Personen, welche entscheidend in den Bau des Mariae-Empfängnis-Domes eingebunden waren.⁷⁵ Neben Max Pammesberger sind hier Balthasar Scherndl, Florian Oberchristl, Franz Waldeck, Georg Armingier und Matthias Hiptmair zu nennen. Ebenfalls ein Organ der kirchlichen Kunstpublizistik stellte die 1894 gegründete Zeitschrift „Die kirchliche Kunst“ dar, deren Redakteur der gleichfalls in die Gestaltung des Baues eingebundene Johannes Geistberger war.⁷⁶ Bei allen genannten Personen ist anzumerken, dass es sich um Kleriker handelte. Für das hier behandelte Thema ist weiters eine kleine Schrift mit dem Titel „Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung“, die Vincenz Statz in den Jahren 1863 bis 1864 verfasste und als Ratgeber an Bischof Rudigier sowie Erzbischof Johann von Geissel sandte, von Interesse. 1894 wurde sie in der Beilage der „Christlichen Kunstblätter“ mit dem Titel „Der praktische Künstler“ abgedruckt.⁷⁷ Entsprechend dieser Überschrift setzte Statz sich mit der Gestaltung und Ausstattung von Kirchenbauten auseinander, wobei klarer Weise mittelalterliche Stile als alleinig angemessene angesehen wurden. Nach Möglichkeit sollte die Baustruktur für die Betrachter sichtbar sein, eine Prämisse, unter die sich auch die farbliche Ausgestaltung des Innenraumes unterzuordnen hatte.⁷⁸ Dabei sollten Erdfarben zur Anwendung kommen, die konkrete Ausgestaltung der polychromen Fassung von Wänden, Gewölben und Ornamenten wurde vom ihm nach Aufwand und damit nach Kosten differenziert.⁷⁹ Neben Malerei stellt

Linzer Diözese.

⁷² HEINIG, Die Krise des Historismus, 48, 209–213, 224.

⁷³ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 287; TELESKO, Kulturraum Österreich, 232–233.

⁷⁴ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 285–289, zur katholischen Kunstpublizistik und der Entwicklung der „Christlichen Kunstblätter“; DERS., Die Christlichen Kunstblätter, 37–38.

⁷⁵ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 287–289.

⁷⁶ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 289.

⁷⁷ Abgedruckt in „Der praktische Künstler“ Nr. 8–12, Jahrgang 1894.

⁷⁸ STATZ, Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 8/1894, 96; DERS., Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1894, 107.

⁷⁹ STATZ, Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 8/1894; DERS., Das

Statz andere Formen der Wanddekoration, wie Mosaik und Wandbehänge vor. Eine Aufschlüsselung entlang der entstehenden Kosten zeigte sich gleichfalls bei der von ihm angesprochenen Glasmalerei, welche nach mittelalterlichen, vor allem gotischen Vorbildern gestaltet werden sollte.⁸⁰ Einer farbigen Gestaltung von Altären und Kirchenschmuck stand Statz positiv gegenüber, solange ein glänzender Farbauftrag oder Ölfarbe vermieden wurde und eine materialgerechte Bearbeitung stattfand.⁸¹ Diese positive Haltung gegenüber der farbigen Ausgestaltung von Kirchen steht einerseits der geringen Anwendung farbiger Fassungen im Mariae-Empfängnis-Dom gegenüber, andererseits wird sie bei den später zu behandelnden Diskussionen um polychrome Gestaltung von Statuen wieder aufgegriffen werden müssen.

2.2 Denkmalfunktion

Für den Kirchenbau des 19. Jahrhunderts ist von grundlegender Bedeutung, dass den erbauten christlichen Kirchen oft eine starke Denkmalfunktion zu kam.⁸² Dies betraf neben den im Folgenden zu behandelnden Neubauten auch die Interpretation bestehender Kirchen im Sinne eines Denkmals an bestimmte Ereignisse oder Personen.⁸³ Sie waren nicht mehr nur religiös genutzte Sakralbauten, sondern schon bei ihrer Planung und im Weiteren bei ihrer künstlerischen Ausgestaltung wurde auf ihre Bedeutung als Denkmal abgezielt. Eine Vielzahl der Kirchenbauten erinnerte an historische, nicht religiöse Ereignisse, und wurden somit als Gedächtniskirchen errichtet.⁸⁴ Als bekannteste Beispiele seien hier die Votivkirche und die Kirche Maria zum Siege, beide in Wien, angeführt.⁸⁵ Doch auch der hier untersuchte Mariae-Empfängnis-Dom fällt in diese Kategorie, errichtet man mit ihm doch ein Monument für die Verkündigung des Dogmas der unbefleckten Empfängnis Mariens.⁸⁶ Der einzige, aber nicht

christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1894 und DERS., Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 10/1894 behandeln dies ausführlich.

⁸⁰ STATZ, Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 10/1894, 120; DERS., Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 11/1894, 131.

⁸¹ STATZ, Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Christliche Kunstblätter Nr. 11/1894, 131–132.

⁸² WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 150–151, 153–154, anhand der Wiener Votivkirche; PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259.

⁸³ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 18, verweist auf den Stefansdom in Wien als Denkmal für das Haus Habsburg und dessen tiefe Religiosität. Dieser wird als Vergleich für den im Bau befindlichen Mariae-Empfängnis-Dom gesehen, der ein Denkmal für die Religiosität der Linzer Diözese darstelle.

⁸⁴ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259.

⁸⁵ WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 150, zur Wiener Votivkirche; TELESKO, Kulturraum Österreich, 77–102, ebenfalls zur Votivkirche.

⁸⁶ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 18–19; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 201–202; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 249; ÖKT, Domkirche, 76; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 155, verweist auf die häufige Betonung des Denkmalcharakters des Baues durch Bischof Rudigier; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz,

unbedeutende Unterschied liegt im Umstand, dass in Linz ein Ereignis aus der Kirchengeschichte gewählt wurde und nicht ein für Staat oder Kaiserhaus bedeutender Moment.⁸⁷ Mit der Denkmalfunktion ging die Vorrangstellung der Symbolik und Wirkung vor Funktion und praktischer Verwendung einher.⁸⁸ Diese zeigte sich nicht nur in einer stellenweise zu großzügigen Planung oder der stilistischen Orientierung selbst von Pfarrkirchen an Kathedralen,⁸⁹ sondern ist auch in künstlerischen Ausgestaltung nachweisbar. Im Folgenden wird dies anhand des Linzer Domes verdeutlicht werden. In Bereich der Gedächtniskirchen fällt die Aufladung des sakralen Raumes mit nationalen Komponenten, die weit über den religiösen Aspekt hinaus gehen, auf.⁹⁰ Besonders für die Zeit nach den Napoleonischen Kriegen lassen sich im deutschsprachigen Raum kirchliche Denkmäler zu Ehren der Gefallenen finden, welche den Charakter von Ruhmeshallen annahmen.⁹¹ Nicht nur der 1815 von Karl Friedrich Schinkel eingereichte Entwurf für einen Dom mit Denkmalfunktion griff dabei auf die gotische Formensprache aus nationalen Gründen zurück. Ebenso kam den Restaurierungs- und Baumaßnahmen am Kölner Dom für die nationale Identität eine bedeutende Rolle zu. Er wurde dabei zum Symbol für die zu überwindende religiöse wie nationale Spaltung im Deutschen Reich, welche einer Zukunft der eigenen Nation und ihrer anzustrebenden Größe im Wege stehe.⁹² Dabei ist die Interpretation der Vergangenheit als eine in sich geschlossene „Heilsgeschichte“⁹³ des eigenen Volkes entscheidend, welche neben der christlichen Thematik bei der Ausgestaltung zu berücksichtigen war. In Linz ist diese nationale Komponente vor allem im Bezug auf das Land Oberösterreich als Ort intensiver Marienverehrung und in geringerem Maß im Hinblick auf die Person Bischof Rudigiers zu erkennen.⁹⁴ Schon während des Baues wies Florian Wimmer, der Verfasser mehrerer Domführer, ausdrücklich auf die Denkmalfunktion des Domes hin.⁹⁵ Die den gesamten Dom umfassende Marienthematik ist vor allem in den verschiedenen, nicht zeitgleich entstandenen Fensterzyklen und in der Altargestaltung sichtbar. So wird in den Fenstern der Votivkapelle mit der Verkündigung des Dogmas der unbefleckten Empfängnis Mariens am 8. Dezember 1854 der Anlass für die Entscheidung

⁸⁷ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 260; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 155.

⁸⁸ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259.

⁸⁹ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259.

⁹⁰ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259.

⁹¹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 18.

⁹² HEINIG, Die Krise des Historismus, 18–19.

⁹³ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 260.

⁹⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 203–204; PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 259; TELESKO, Kulturraum Österreich, 230.

⁹⁵ Hier exemplarisch: O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 34–36.

Bischof Rudigiers zum Bau des Domes dargestellt. Bischof Rudigier sah durch die Finanzierung des Domes mittels freiwilliger Spenden vor, dass der Dom zu einem Symbol für die Diözese werde und somit die Identifikation seiner Gläubigen mit ihm als Kirche des Bischofes unabhängig von der Funktion als Domkirche gestärkt werde.⁹⁶ Die lokale Verortung des Domes wurde auf symbolischer Ebene durch die im Obergaden des Langhauses befindlichen Fenster zu den oberösterreichischen Marienwallfahrtsorten und den oberösterreichischen Stiften geleistet. Doch auch die bildliche Darstellung der lokalen Bevölkerung in den einzelnen Motiven und der Nennung der bürgerlichen wie adeligen StifterInnen in den Fußzonen der Glasfenster stellten diesen engen Bezug zu lokalpatriotischen Komponenten her.⁹⁷ Eindringlich zeigen sich nationale Komponenten bei dem vom Oberösterreichischen Landtag gestifteten „Kaiserfenster“, welches die kaiserliche Familie - nach Porträts gearbeitet - in verschiedenen teils religiös, teils patriotisch aufgeladenen Szenen darstellt.⁹⁸ Dabei kommt es zu Verweisen auf Heilige durch die nach ihnen benannten Mitglieder des Hauses Habsburg. Die lokalen Bezüge zeigen sich exemplarisch im „Linz-Fenster“.⁹⁹ Vor dem Prospekt der Stadt sind hier bedeutende Persönlichkeiten aus der Linzer Stadtgeschichte angeführt, welche entweder selbst in Linz lebten, wie der Bürgermeister Pruner, oder an ein singuläres Ereignis erinnern sollen, wie der Ritter des Losensteiner Turniers. Zwar ist in der Fenstergestaltung eine über der Stadt in einer Gloriole schwebende Madonna sichtbar, welche die gesamte Situation bekrönt. Doch liegt der Schwerpunkt auf dem „historischen Teil“ und damit bei der Repräsentation des städtischen Selbstverständnisses durch die Stifterin, hier der Allgemeinen Sparkasse.¹⁰⁰ Was die Betonung des Bischofes Rudigier anbelangt, so finden sich mehrere Fensterbilder, welche bedeutende Ereignisse aus der Geschichte des Dombaues beinhalten, sowie darüber hinaus den Versehngang zu Bischof Rudigier zum Thema haben.¹⁰¹ Es ist hierbei die Entstehungszeit der einzelnen Kunstwerke zu beachten, denn erst nach dem Tod Bischof Rudigiers setzte die vermehrte Darstellung seiner Person in Bildwerken oder Skulpturen ein. Wie Bernhard

⁹⁶ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 34–35; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 4; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 3–4; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 203.

⁹⁷ TELESKO, Kulturraum Österreich, 228–229.

⁹⁸ SCHICKELBERGER, BAUMGARTNER, Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz, 26; BÖHM, Die fünf Fensterzyklen, 110–117, zum Entstehungsprozess und den damit einhergehenden programmatischen Änderungen; TELESKO, Kulturraum Österreich, 229, sieht den Schwerpunkt bei den säkular-patriotischen Themen.

⁹⁹ SCHICKELBERGER, BAUMGARTNER, Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz, 50.

¹⁰⁰ SCHICKELBERGER, BAUMGARTNER, Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz, 50; TELESKO, Kulturraum Österreich, 229.

¹⁰¹ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 260–261.

Prokisch darlegt, zeigte sich darin einerseits die einsetzende populäre Verehrung Rudigiers, welcher in der Wahrnehmung seine Nachfolger in Bezug auf den Dombau und auf das Erstarken des Katholizismus überstrahlte.¹⁰² Unstrittig handelte es sich bei Rudigier um eine dominante Persönlichkeit, welche schon zu Lebzeiten in der Diözese Achtung und auch Verehrung erfuhr. Dabei war neben seinen Erfolgen bei den zeitgenössischen Rekatholisierungsbestrebungen im deutschsprachigen Raum auch sein politisches Agieren ausschlaggebend.¹⁰³ Durch seine offene Positionierung gegen die in der Stadt Linz sowie im oberösterreichischen Landtag dominanten Liberalen erreichte er nicht nur eine Minderung vorhandener antikatholischer Tendenzen, sondern zugleich eine entscheidende Stärkung des katholischen Vereinswesens.¹⁰⁴ Der zu seiner Amtszeit gegründete Katholische Volksverein entwickelte sich zum Gegengewicht des politisch einflussreichen Liberalen Vereins für Oberösterreich. In Verbindung mit dem sehr werbewirksam umgesetzten Dombau hatte dies zur Folge, dass rasch nach seinem Tode 1884 ein bis heute noch nicht abgeschlossenes Seligsprechungsverfahren eingeleitet wurde.¹⁰⁵ Über die Bildwerke zu Bischof Rudigier erhielt der Dom eine zusätzliche Denkmalsfunktion, welche im ursprünglichen Konzept nicht vorgesehen war. Neben den religiösen und nationalen Memorialcharakter trat die Funktion als Denkmal für den Initiator und prominentesten Kirchenvertreter Oberösterreichs seiner Zeit.

¹⁰² PROKISCH, Die Bildnisse Franz Joseph Rudigiers, 198–200

¹⁰³ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 203, führt die dem Linzer Neuen Dom von Bischof Rudigier zugeschriebene Bedeutung für die Rekatholisierungsbestrebungen an; SLAPNICKA, Bischof Rudigier, behandelt aus konservativer Sicht die politische Tätigkeit Rudigiers; KLIEBER, Jüdische, christliche, muslimische Lebenswelten, 140–141, 143–146, zur Situation des katholischen Milieus in der Habsburgermonarchie.

¹⁰⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 202–203, hinsichtlich der identitätsbildenden Bedeutung des Dombaues für die oberösterreichischen Katholiken; SLAPNICKA, Bischof Rudigier, 6–7; ders., Oberösterreich zur Zeit Bischof Rudigiers, 17; WEIßENSTEINER, Der Linzer Bischof Rudigier und Wien, 12–13, mit einem Brief Bischof Rudigiers an den Erzbischof von Wien bezüglich dessen Unterstützung der Verfassungspartei vom 14. Oktober 1879; ZINHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 69–71; KLIEBER, Jüdische, christliche, muslimische Lebenswelten, 140–141, 148–152, zur Einbindung des Klerus in die Politik der Habsburgermonarchie und die Entwicklung „katholischer“ Parteien.

¹⁰⁵ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 39, den Beginn stellte hier ein Ersuchen des Domkapitels dar; ZINHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 71.

3 Die Planungsphase beim Bau des Neuen Domes

In Linz bestand seit der Einrichtung des Bistums Linz in den Jahren von 1783 bis 1785 das Problem, dass eine die an sie gerichteten Ansprüche erfüllende Domkirche fehlte.¹⁰⁶ Wie in dem im gleichen Zeitraum gegründeten Bistum St. Pölten und den neuen Bischofsitzen Graz und Klagenfurt, wurden bestehende Kirchen zu Domen erhoben, ohne dass ihre Gestaltung oder Anlage dieser Rolle entsprach.¹⁰⁷ Für Linz fiel diese Rolle zuerst der Stadtpfarrkirche und später der ursprünglichen Jesuitenkirche zu. Gerade die heute auch als Alter Dom bekannte Jesuitenkirche mit ihrem Monumentalbau im frühbarocken-italienischen Stil und ihrer qualitätsvollen Inneneinrichtung entsprach den anderen neu erhobenen Bischofskirchen. Die Planungen für den Mariae-Empfängnis-Dom begannen im Jahr 1855 mit der Aufforderung Bischof Franz Josef Rudigiers in einem Hirtenbrief, eine Kirche in Erinnerung an die Verkündigung des Dogmas der Unbefleckten Empfängnis Mariens zu errichten.¹⁰⁸ Rudigier stellte dabei die treibende Persönlichkeit hinter diesen Plänen dar,¹⁰⁹ wie er sich auch in der sich zuspitzenden Konfrontation zwischen katholischer Kirche und (zunehmend liberalem) Staat, beziehungsweise liberalem Bürger- und Beamtentum, als starker Vertreter der kirchlichen Positionen zeigte.¹¹⁰ Damit kam dem neuen Dombau unweigerlich auch die Rolle eines Symbols der Stärke der katholischen Bevölkerung Oberösterreichs und der katholischen Kirche zu. Mit seinen Ausmaßen und seinem kräftigen, kompakten Baukörper diente er der Repräsentation kirchlicher Macht, wozu auch Elemente der zeitgenössischen profanen Monumentalarchitektur Verwendung fanden.¹¹¹ Bei der Wahl des Patroziniums

¹⁰⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 8, zitiert hierzu eine Passage aus dem Hirtenbrief Bischof Rudigiers vom 13. April 1855; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 200; GRADAUER, ZINNHOBLE, Das Linzer Domkapitel, 5–6.

¹⁰⁷ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 200.

¹⁰⁸ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 7; OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 13; ÖKT, Domkirche, 76; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 201–202; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 249; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 170; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 149; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 3; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 125; TELESKO, Kulturraum Österreich, 226.

¹⁰⁹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 201; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 249.

¹¹⁰ SLAPNICKA, Bischof Rudigier, umreißt knapp die politische Tätigkeit Bischof Rudigiers aus konservativer Sicht; DERS., Oberösterreich zur Zeit Bischof Rudigiers, 17, 20–21; DERS., Bischof Rudigier geht auf Distanz, thematisiert dies anhand der Konflikte über mögliche Gottesdienste bei den Feiern zu den Jahrestagen des 1861 erlassenen Februarpatent. WEIßENSTEINER, Der Linzer Bischof Rudigier und Wien, 12–13, mit einem Brief Bischof Rudigiers an den Erzbischof von Wien bezüglich dessen Unterstützung der Verfassungspartei und deren politischen Forderungen hinsichtlich des Verhältnisses von Staat und (katholischer) Kirche vom 14. Oktober 1879; VOCELKA, Geschichte Österreichs, 210–213, 216–219, zur Entwicklung des Liberalismus und zum Verhältnis Liberalismus - katholische Kirche in den 1850er bis 1870er Jahren.

¹¹¹ KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst, 36–37.

spielte neben der in der zweiten Hälfte 19. Jahrhundert verstärkt propagierten Verehrung der heiligen Familie und dem mit dem Dogma der unbefleckten Empfängnis prononciert einsetzenden Marienkult und der im 19. Jahrhundert zunehmenden Errichtung von Marienkirchen die persönliche Religiosität Rudigiers, welcher ein eifriger Verehrer Mariens war, eine bedeutende Rolle.¹¹² So stand hier doch nach Meinung Rudigiers in aller erster Linie die Errichtung einer Marienkirche und erst in zweiter Linie die eines Domes im Mittelpunkt.¹¹³ Der Einfluss Rudigiers auf die künstlerische Ausgestaltung des Domes und auf das Bildprogramm soll an anderer Stelle behandelt werden, es sei hier nur angemerkt, dass das Bildprogramm inhaltlich und hinsichtlich der Gestaltung seinen religiösen Vorstellungen entsprechend gestaltet wurde.¹¹⁴ Für die Finanzierung war die Sammlung von Spenden in der gesamten Diözese vorgesehen, welche von dem von Bischof Rudigier 1858 gegründeten Diözesanverein zum Dombau in Linz (Dombauverein) zu verwalten waren.¹¹⁵ Um einer möglichst großen Anzahl an Personen die Mitgliedschaft zu ermöglichen, wurde ein relativ geringer Mitgliedsbeitrag gewählt, welcher bei Austritt oder finanziellen Problemen eines Mitgliedes zurück gefordert werden konnte.¹¹⁶ Die umfangreichen, nach Pfarren organisierten Beitragslisten in den Beständen des Diözesanarchives zeigen die weite Verbreitung des Vereines und die beständigen Geldflüsse durch Mitgliedsbeiträge oder Sammlungen.¹¹⁷ Dieser Verein wurde auch mit weiteren Verwaltungstätigkeiten betraut, für konkrete Entscheidungen hinsichtlich der Baugestaltung bildete sich aber Dombaucomité. Auf beide Organisationen wird noch in eigenen Kapiteln einzugehen sein. Ein Kostenvoranschlag sollte auf Wunsch Rudigiers nicht erstellt werden, wie auch bei der vom Verein organisierten Spendenakquise vor allen Dingen die oberösterreichische Bevölkerung durch Geld- oder Sachspenden einen

¹¹² SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 6–7; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 249–250; PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 260; KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 124, zum forcierten Bau von Marienkirchen; HEINIG, Die Krise des Historismus, 43, zur Marienverehrung und dem Einfluss des Dogmas von 1854 auf den Marienkult.

¹¹³ o. A. [Florian Wimmer], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 33–34; SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 7–8; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 249; WEIßENSTEINER, Der Linzer Bischof Rudigier und Wien, 12, führt hier einen Auszug aus dem Brief Bischof Rudigiers an den Erzbischof von Wien über den Dombau vom 12. Juni 1855 an.

¹¹⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 250.

¹¹⁵ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 8–9; OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 4; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 3–4; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 203; WEIßENSTEINER, Der Linzer Bischof Rudigier und Wien, 12, zur finanziellen Situation im Juni 1855; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 3–4

¹¹⁶ SCHERNDL, Das 10. Dombauvereinsjahr (Mai 1864–1865), in: Ave Maria Nr. 6/1897, 100, führ das Beispiel einer 1864 zurückgeforderten Spende an; DERS., Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 9; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 4; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 203; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 3.

¹¹⁷ Siehe im Diözesanarchiv, Dob-A/1 (1855–1924) die Schuber 3, 5, 17–33.

Beitrag leisten sollte.¹¹⁸ Über allgemein verständliche Schriften und Vorträge, die sich an die Bevölkerung wandten, wurden die Vereinsziele verbreitet und beworben.

Hinsichtlich der stilistischen Vorgaben stellte sich die Situation 1855 so dar, dass Bischof Rudigier in seinem Hirtenbrief gotische oder „byzantinische“ - worunter wohl ein frühchristlich-romanischer Stil verstanden werden kann - Formen vorsah.¹¹⁹ Damit entsprach er einerseits den sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelnden Zuschreibungen beider Stile zu kirchlichen Bauwerken, andererseits legte er sich nicht von Beginn an auf die sonst dominierende neogotische Ausgestaltung fest.¹²⁰ Eine Entscheidung zur stilistischen Gestaltung fiel kurze Zeit später bei einer Versammlung des Katholischen Zentralvereines im Mai 1855 zu Gunsten der Neogotik.¹²¹ Die wenig überraschende Entscheidung wurde in den Beratungen auch mit dem historisch korrekten Verweis auf die enge Verbindung dieses Stiles mit Liebfrauenkirchen begründet.¹²²

Als möglicher Architekt des Baues kam frühzeitig der Kölner Vincenz Statz ins Gespräch, dessen Entwürfe für die Wiener Votivkirche¹²³ überaus positiv aufgenommen worden waren und welcher scheinbar auch als Dombaumeister für den Stefansdom im Gespräch war.¹²⁴ Dies entsprach der zeitgenössischen Orientierung des Klerus in Oberösterreich an der rheinischen Kirchenkunst und damit an der rheinischen Neogotik.¹²⁵ Zeitgleiche Strömungen in der Wiener Kunst fanden - wohl auch wegen ihrer Urbanität und ihrer nur geringen Beziehung zur Sakralkunst - kaum einen Niederschlag im Kirchenbau. Statz selbst war als Baueleve in die Kölner Dombauhütte unter Dombaumeister Friedrich Zwirner eingetreten und dort schließlich für neun Jahre als zweiter Dombauwerkmeister tätig gewesen.¹²⁶ In dieser Position wurde

¹¹⁸ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 30–31; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 4–5, 8–9; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 149–150; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 3–4.

¹¹⁹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 8, 26, 28; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 204–295; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 170; ÖKT, Domkirche, 76.

¹²⁰ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251.

¹²¹ Anträge des Katholischen Centralvereines in Betreff des Dombaues, Einführung und Durchführung des Dombauvereines; Linz 30. Mai 1855, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 1; ÖKT, Domkirche, 76; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 170; TELESKO, Kulturraum Österreich, 226.

¹²² Anträge des Katholischen Centralvereines in Betreff des Dombaues, Einführung und Durchführung des Dombauvereines; Linz 30. Mai 1855, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 1; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251.

¹²³ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 206; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251, 258; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 164, 170; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 3, 7; ders. (1998) 119, 125.

¹²⁴ ÖKT, Domkirche, 76.

¹²⁵ PROKISCH, Die Christlichen Kunstblätter, 40; DERS., Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 150; RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz 56–57, zur Bevorzugung der Gotik in der kirchlichen Kunstpublizistik.

¹²⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 13; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251; SCHULTES, Die Schlosskapellen von

Statz zur Ausarbeitung der Pläne, vor allem jener der Querhausfassaden eingesetzt.¹²⁷ Vincenz Statz war seit 1854 eigenständig tätig und genoss den Ruf, ein guter Kenner mittelalterlicher Gestaltungsformen zu sein.¹²⁸ Dabei vertrat er eine „dogmatische“ Neugotik und folgte den Forderungen des Theoretikers August Reichenspergers, womit er sich nicht auf die Kopie gotischer Formen beschränkte, sondern nach Weiterentwicklungen im Sinne der Gotik strebte. Aus diesem Verständnis heraus vertrat er auch die Forderung nach der Verwendung traditioneller und authentischer Materialien, was zur Ablehnung von Ersatzmaterialien oder neuer Materialien führte.¹²⁹ Vor seinem Engagement in Linz war er vor allem mit Neubauten und Restaurierungsarbeiten an Kirchen im Rheinischen Gebiet tätig, vor allem im Erzbistum Köln und den Bistümern Münster, Trier, Paderborn, aber auch im angrenzenden Ausland, wo er zu den führenden Architekten gehörte.¹³⁰ Darüberhinaus umfasste das umfangreiche Werk von Statz öffentliche wie private Profanbauten, Denkmäler und Wohnhäuser.¹³¹ Für die zeitgenössische katholische Kunstkritik stellte Vincenz Statz einen der wichtigsten Vertreter des neugotischen Kirchenbaues dar.¹³² Schon im Juli 1855 bestand ein Kontakt zwischen Statz und dem Linzer Moraltheologen Maximilian Pammesberger, jedoch erhielt Statz erst im April 1858 die Einladung Bischof Rudigers zur Besichtigung des vorgesehenen Bauplatzes, zur Ausarbeitung von Bauplänen und zur Übernahme der Bauführung.¹³³ Ein erster Grundriss des Domes wurde von Statz im Juli 1858 vorgelegt, zehn weitere von Otto Schirmer gezeichnete Entwürfe langten im April 1859 in Linz ein.¹³⁴ Der Vertrag mit Vincenz Statz sah für seine Position als Dombaumeister jedes Jahr die mehrmalige Anwesenheit in Linz zur Überwachung des Bauvorganges vor, die Bauführung vor Ort oblag dem in zeitgenössischen

Krickenbeck und Dilborn, 204; DOLGNER, Historismus, 78; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 4; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 118; HEINIG, Die Krise des Historismus, 90.

¹²⁷ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 118.

¹²⁸ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 13, datiert den Abgang von der Kölner Dombauhütte auf 1855; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 4; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 118–119, bei der Entlassung aus der Dombauhütte scheint besonders die starke nebenberufliche Tätigkeit Statz' der Anlass gewesen sein.

¹²⁹ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 118.

¹³⁰ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 205; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251; MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, 121, 123; SCHULTES, Die Schlosskapellen von Krickenbeck und Dilborn, 204; DOLGNER, Historismus, 78; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 4–5; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 118–119.

¹³¹ Zum Werk von Vincenz Statz siehe vor allem KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, und DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, sowie SCHULTES, Die Schlosskapellen von Krickenbeck und Dilborn.

¹³² HEINIG, Die Krise des Historismus, 90.

¹³³ ÖKT, Domkirche, 76; WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 173.

¹³⁴ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 17; ÖKT, Domkirche, 76; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 296; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251, datiert die Planskizze Statz' auf den Oktober 1858; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 126; KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 125; TELESKO, Kulturraum Österreich, 226.

Schriftstücken als Dombauarchitekten aufscheinenden Otto Schirmer.¹³⁵ Auf die genauen Vorgänge bei der Ausarbeitung der Baupläne und deren Umsetzung wird in späteren Kapiteln noch näher einzugehen sein. Dabei ist zu untersuchen, ob der Wechsel der Dombaumeister und der Dombauarchitekten die Fortführung der Bautätigkeiten beeinflusste. Bedingt durch die Finanzierung durch Spenden sowie durch den Umstand, dass der Bau mitten in einem eng besiedelten Viertel geplant war und hier die einzelnen bebauten Grundstücke von den Hausbesitzern erst erworben werden mussten, verzögerte sich der Baubeginn bis in das Jahr 1862.¹³⁶ Am 19. Februar traf Otto Schirmer als Bauleiter in Linz ein,¹³⁷ der Grundstein wurde am 1. Mai gelegt.¹³⁸ In die Zeremonie der Grundsteinlegung war der stark liberal ausgerichtete Stadtrat eingebunden, was den „gesellschaftlichen Grundkonsens“¹³⁹ über die Errichtung der Kirche trotz aller sonstigen Differenzen verdeutlichte. Für die Organisatoren des Dombaues wie auch für die Mitglieder des Dombauvereines stellte die lange Zeitdauer zwischen Projektbeginn und ersten Bautätigkeiten immer wieder eine Herausforderung dar. In den Dombauakten des Linzer Diözesanarchives finden sich einige Briefe, in welchen anonym die scheinbare Untätigkeit des Bauherren und des Dombauvereines kritisiert wurde,¹⁴⁰ wie auch Darlegungen des bischöflichen Ordinariates über die finanzielle Lage und die langwierigen Grundstückserwerbungen enthalten sind. Was die auf dem zukünftigen Baugrund bestehenden Wohnhäuser anbelangt, so war ihre sofortige Demolierung nicht vorgesehen. Vielmehr sollte durch Vermietung der Wohnungen und Geschäfte ein Teil der Baukosten finanziert werden.¹⁴¹ Zugleich hatte die während der Planungsphasen noch nicht vollendete Erwerbung der Gebäude Auswirkungen auf die Gestaltung des Domes. Eine mittige Lage auf dem Domplatz konnte nicht erreicht werden, da sich eben einzelne weit in den vorgesehenen Bauplatz hineinragende Grundstücke noch nicht im Besitz des Dombauvereines befanden.¹⁴² Darüber hinaus war auf Grund der Form des Bauplatzes eine

¹³⁵ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 15 verweist auf den beständigen schriftlichen Kontakt und die jährlichen Besuche; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; DERS., Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 5–7; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 127; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 5.

¹³⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dome in Linz, 26; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 7; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 125

¹³⁷ ÖKT, Domkirche, 76.

¹³⁸ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 150; TELESKO, Kulturraum Österreich, 226–227.

¹³⁹ TELESKO, Kulturraum Österreich, 227.

¹⁴⁰ Mehrere Freunde des Dombaues und Verehrer der unbefleckten [!] Empfängniß Maria; Brief Bischof Franz Josef Rudigier, o. D. [Oktober 1859]; DAL, DoB-A/1, Sch. 1.

¹⁴¹ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Wiederum einige neugierige Fragen; in: Ave Maria, Nr. 2/1901, 28; DERS., Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 26.

¹⁴² SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 26; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5.

Ostung des Domes nicht möglich, vielmehr ist der Bau nach Süden ausgerichtet.¹⁴³ Der Einspruch einer Hausbesitzerin gegen die Errichtung des Domes führte denn auch 1862-1863 zu Verzögerungen bei der Erteilung der definitiven Baubewilligung, welche aber keinen Einfluss auf die Bauvorbereitungen und die Ausführung erster Nutzbauten wie Kanzlei oder Steinmetzhütte hatten.¹⁴⁴

¹⁴³ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8.

¹⁴⁴ O. A., Weiterer Bericht über den Prozeß des Mariä-Empfängnis-Dombauvereines in Linz; in: Katholische Blätter Nr. 100/1862; o. A., Das 8. Dombaujahr (Mai 1862–1863), Ave Maria Nr. 2/1897, 27–28.

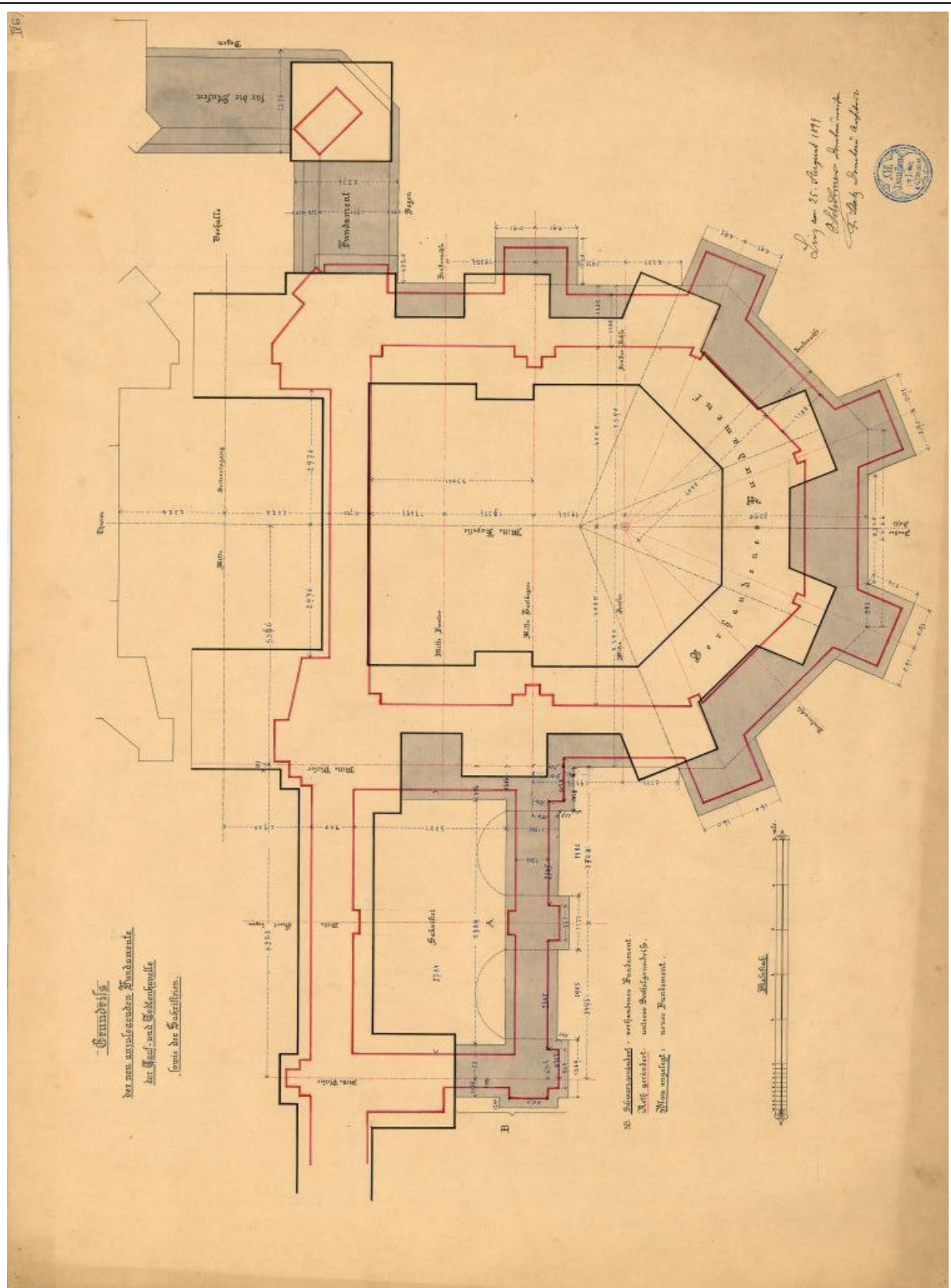


Abb. 1: Erweiterungen der Turmkappellen

4 Bauverlauf

4.1 Die Chronologie des Baues des Mariae-Empfängnis-Domes

Mit der Umsetzung der Dombaupläne wurde im Bereich der Votivkapelle im Chorumgang zu einem Zeitpunkt begonnen, als sich noch nicht der gesamte Baugrund im Besitz des Dombauvereins befand. Am 5. April 1862 fand hier der erste Spatenstich durch Bischof Rudigier statt, am 1. Mai des gleichen Jahres folgte die feierliche Grundsteinlegung.¹⁴⁵ Die Fundamente des gesamten Gebäudes mit Ausnahme der Turmkapellen wurden ab Dezember 1862 beginnend mit der Krypta gelegt und jene Teile, deren Bau erst in den nächsten Jahren oder Jahrzehnten erfolgen würde, wieder mit Erde bedeckt. Hintergrund war hierfür neben der gewünschten Senkung und Festigung des Mauerwerks wohl auch der Wunsch, durch Anlage der gesamten Fundamente eine Umsetzung der Pläne im vorgesehenen Ausmaß und Gestalt zu garantieren.¹⁴⁶ Aus diesem Grund ist es erstaunlich, dass die Fundamente der Turmkapellen nicht zeitgleich mit den Fundamenten des restlichen Domes gelegt wurden.¹⁴⁷ Die Ursache für diese Entscheidung ist nicht bekannt. Erst für die Jahre 1899 und 1900 liegen Mitteilungen über die Ausführung der Fundamente vor,¹⁴⁸ welche zugleich im Vergleich mit den ursprünglichen Plänen vergrößert wurden. Dabei wurden gleichzeitig die zu den Turmkapellen gehörigen Sakristeien miterrichtet. (Abb. 1: Erweiterungen der Turmkapellen) Dies markiert einen vergleichsweise späten Zeitpunkt, arbeitete man doch schon seit 1886 am Turm selbst.

Parallel zu den Arbeiten an den Fundamenten erfolgte der Bau der Votivkapelle und der darunter liegenden Krypta, dabei wurde 1866 schon der hölzerne Dachstuhl und die

¹⁴⁵ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 9; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252; ÖKT, Domkirche, 76; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 7.

¹⁴⁶ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207, sieht darin die Bestrebung eine Umsetzung der einheitlichen Gestaltung zu garantieren; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 150–151.

¹⁴⁷ SCHERNDL, Das 10. Dombauvereinsjahr (Mai 1864–1865); in: Ave Maria Nr. 6/1897, 100, führt an, dass 1864–1865 die gesamten Fundamente mit Ausnahme des Turmfundaments gelegt wurden; DERS., Das 11. Dombauvereinsjahr (Mai 1865–1866); in: Ave Maria Nr. 7/1897, 147–149, gibt die Verlegung erst im Jahr 1865–1866 an; DERS., Das 11. Dombauvereinsjahr (Mai 1866–1867); in: Ave Maria Nr. 7/1897, 149, führt aus, dass die Fundamente für die Turmkapellen nicht gleichzeitig mit jenen des Turmes 1865–1867 gelegt wurden; KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3; DERS., Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3. Hingegen geht OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 14, von einer sofortigen Legung der Kapellenfundamente aus.

¹⁴⁸ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; DERS., Der Dombau in Wort und Bild, Wiederum einige neugierige Fragen; in: Ave Maria, Nr. 1/1901, 3; ZÖCHBAUR, Der Linzer Dom und die Kunst; in: Christliche Kunstblätter Nr. 7–9/1924, 66, spricht von einer Vergrößerung der Turmkapellen

Kupferbedachung der Votivkapelle fertig gestellt.¹⁴⁹ Daran schloss sich die Einwölbung von Votivkapelle und Unterkirche an. Beide wurden 1869 durch Bischof Rudigier geweiht, in der durch eine provisorische Mauer gegen die Baustelle abgeschlossenen Votivkapelle wurden von nun an Gottesdienste abgehalten.¹⁵⁰ Direkt im Anschluss daran begann man mit dem Bau des Kapellenkranzes bis zum Querschiff.¹⁵¹ Der Kapellenkranz wurde Ende 1874 eingedeckt, und man begann mit dem Bau der Sakristeien sowie der daran liegenden heutigen Herz-Jesu- und Herz-Maria-Kapellen.¹⁵² 1882 erfolgte dort die Eindeckung und zudem die Einwölbung der letzten Bauabschnitte. Bis 1884 wurde der Hochchor vollendet, wozu die zwölf mächtigen Säulen der Arkadenbögen versetzt und darauf die Hochschiffswand errichtet worden war.¹⁵³ Für die Verankerung des Hochschiffs mit dem Chorumgang und dem Kapellenkranz wurden die notwendigen Strebewände gebaut sowie der Umgang fertig gestellt. Daran schloss sich die Errichtung des metallenen Dachstuhles und die Eindeckung mit Kupferblechen an. Die nunmehr bestehenden Gebäudeabschnitte erfuhren 1885 eine zweite Weihe, womit die nun am Übergang zum Querschiff mit einer Bretterwand verschlossenen Bereiche ihrer religiösen Nutzung übergeben wurden.¹⁵⁴ Auf die Fertigstellung des Chorbereiches folgte der Bau des Turmes in den Jahren 1886 bis 1901.¹⁵⁵ Mit der Aufrichtung des Turmkreuzes im Oktober 1901 war der Bauabschnitt fast vollständig abgeschlossen, es folgten die Anbringung der Galerie im vierten Turmgeschoss und des Blitzableiters im Jahr 1903 nach.¹⁵⁶ Für den vorgezogenen Bau werden neben baustatischen Gründen wohl auch die Furcht, dass durch zukünftige Geldknappheit eine Umplanung und Verkleinerung des Projekts vorgenommen werde, gesorgt haben.¹⁵⁷ Der nachfolgende Bau des Langhauses und Querschiffes zog sich - auch behindert durch den Ersten Weltkrieg und die schlechte wirtschaftliche Situation in der Ersten Republik - von 1903 bis 1935, wenn auch die Domweihe schon 1924 stattfand.¹⁵⁸

¹⁴⁹ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 10–11.

¹⁵⁰ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 12; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14; ÖKT, Domkirche, 76; PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 151; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 7.

¹⁵¹ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 12; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8.

¹⁵² OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 12.

¹⁵³ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 13.

¹⁵⁴ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 13; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14; ÖKT, Domkirche, 76; TELESKO, Kulturraum Österreich, 227.

¹⁵⁵ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 14; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207–208; ÖKT, Domkirche, 76–77; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8.

¹⁵⁶ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 19; TELESKO, Kulturraum Österreich, 227, zur Turmweihe.

¹⁵⁷ KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 14–15; SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 132–133; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8.

¹⁵⁸ O. A., Ein Hilferuf des Dombauvereins; in: Ave Maria Nr. 1–2/1921, 19, zu den 1921 fast erschöpften finanziellen Mittel des Baues und zur Arbeitssituation an der Baustelle; O. A., Der Dombau in Wort und Bild, Der Linzer Dombau in Gefahr; in: Ave Maria Nr. 11–12/1922, 89, zu den 1922 fehlenden Geldern und den

Dabei kam es 1925 zu einer ersten Einstellung der Bautätigkeit wegen fehlender Geldmittel, Ursache waren die nach der Domweihe fast gänzlich ausbleibenden Spenden.¹⁵⁹ Erst durch die Abhaltung einer Lotterie konnten die nötigen Mittel für eine Wiederaufnahme des scheinbar ruhenden Betriebs ab 1928 gesammelt werden, auf Lotterieziehungen als Möglichkeit der Finanzierung wurde in den folgenden Jahren noch mehrmals zurückgegriffen.¹⁶⁰

Die ursprüngliche Planung sah ab 1903 zuerst den Bau des Langhauses mit einem provisorischen Abschluss der Querschiffarme vor, anschließend sollten diese dann errichtet werden.¹⁶¹ Somit wären das Langhaus und der Chorbereich früher als ein durchgehender Bau für religiöse Zwecke zur Verfügung gestanden. Auf Grund der geringeren Kosten und der leichteren technischen Umsetzung wurde hiervon abgegangen und eine gleichzeitige Errichtung angestrebt.¹⁶² Mit in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts fällt der Weiterbau der rechten Turmkapelle.¹⁶³ Der Bau der linken Turmkapelle stockte, wenn er auch 1911 etwas weiter getrieben wurde.¹⁶⁴ Eine markante Station beim Bau des Langhauses war dabei die Errichtung der Rundpfeiler ab 1905, die sowohl Arbeitskräfte als auch finanzielle Mittel banden. Hieran schloss sich 1906 die Versetzung der zwei noch fehlenden Vierungspfeiler an. Der zügige Fortschritt der Arbeiten führte dazu, dass 1912 die Hochschiffswand und die Ansätze zum Querschiff weitgehend fertig waren. Ebenso wurde in diesem Jahr der Vierungsturm auf seinem Gerüst errichtet und der eiserne Dachstuhl wurde über dem Langhaus begonnen.¹⁶⁵ 1913 bis 1914 wurden die Gurtbögen gemauert und das Langhaus eingewölbt, das Dach des Langhauses wurde nach Fertigstellung des Dachstuhls 1913 gedeckt.¹⁶⁶ Zwar konnte 1915 der linke Querschiffarm bis auf den noch provisorisch vermauerten Giebel vollendet werden, die Fertigstellung des rechten verzögerte sich aber bis

angestrebten Sammlungen von Naturalien; KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 3, zu Verzögerungen durch eingezogene Arbeiter und die schlechte Finanzlage; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 25–28, weiters bedeute der Einzug der Arbeiter zum Kriegsdienst einen starken Einschnitt; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14; ÖKT, Domkirche, 77, nennt 1902 als Baubeginn für Querhaus und Langhaus; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8, gibt die Domweihe 1924 als Bauende an; TELESKO, Kulturraum Österreich, 227.

¹⁵⁹ O. A., 2. Zeitweilige Einstellung des Dombaues, Wiederbelebung des Dombauvereines ;in: Linzer Diözesanblatt Nr. 7/1925, 61–62; OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 24.

¹⁶⁰ O. A., Der Dombau in Wort und Bild, Wiedereröffnung des Dombaues; in: Ave Maria Nr. 6/1928, 86; OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 24–25.

¹⁶¹ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 19.

¹⁶² OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 19.

¹⁶³ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 14, 20–21; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 37, führt eine Lotterie für die Finanzierung des Weiterbaus im Jahr 1927 an.

¹⁶⁴ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 22.

¹⁶⁵ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 22.

¹⁶⁶ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 25; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 8.

1924.¹⁶⁷ Bedingt durch die Materialablieferungen für den Ersten Weltkrieg mussten 1916 und 1917 Teile des fertigen Daches abgedeckt werden, was zu erneuten Verzögerungen führte.¹⁶⁸ Eine Ablieferung des aufgestellten Geläutes konnte vor allem wegen der Schwierigkeiten beim Herablassen der großen Glocken aus dem Turm verhindert werden. Die Turmkapellen mit ihren vorgelegten Lauben wurden erst in den Jahren 1928 bis 1931 vollendet,¹⁶⁹ dabei wählte man aus finanziellen Gründen eine reduzierte Ausführung. 1932 erfolgte die Vollendung der Fassade des linken Querhauses und 1934 konnte dann der Bau des Hauptportales weitgehend fertig gestellt werden.¹⁷⁰ In den 1930er Jahren kam es zusätzlich zu ersten Instandhaltungs- und Renovierungsmaßnahmen bei den älteren Bauteilen,¹⁷¹ die die Vollendung des Domes weiter verzögerten und Mittel banden. Ebenfalls noch in dieser Zeit, genauer 1935 konnten die Werkstücke für die Brüstung am Laufgang im Kircheninneren und für verschiedene Teile des ornamentalen Schmucks an der Fassade hergestellt werden.¹⁷² Wie schon im Ersten Weltkrieg ruhte auch während des Zweiten Weltkrieges die Arbeit am Dom wegen Material- und Arbeitermangels. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurden in den Jahren 1945 bis 1946 die durch die Bombardierungen entstandenen Schäden behoben und zugleich als letzter noch fehlender Teil der ursprünglichen Baupläne der Umgang unterhalb der Obergadenfenster mit einer Steinbrüstung versehen.¹⁷³ Eine letzte Änderung erfolgte durch die Anbringung der Kreuzwegreliefs des Bildhauers Franz Forster aus St. Florian in den Seitenschiffen im Jahr 1947.¹⁷⁴

¹⁶⁷ RECHENSCHAFTSBERICHT 1915, 49; RECHENSCHAFTSBERICHT 1916, 45–46; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 26; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9.

¹⁶⁸ RECHENSCHAFTSBERICHT 1916, 46; 41; RECHENSCHAFTSBERICHT 1917, 52; SCHÖFECKER, Einnahmen und Ausgaben vom 1. Jänner bis 1. November 1922; in: Ave Maria Nr. 1–2/1923, 4, zur notwendigen Ersetzung der Dachpappe durch ein Metaldach und den sich daraus ergebenden zusätzlichen finanziellen Belastungen der Dombaukasse; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 26; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 14.

¹⁶⁹ PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 15, führt die noch ausstehende Vollendung der Turmkapellen an; SCHÖFECKER, Der Dombau in Wort und Bild, Wie steht's mit dem Dombau?; in: Ave Maria Nr. 1/1929, 3, nach der Vollendung der rechten Turmkapelle war die Weiterführung der linken längere Zeit fraglich; ÖKT, Domkirche, 77.

¹⁷⁰ SCHLAGER, Vom Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 1/1933, 4, zur Querhausfassade; O. A., Der Linzer Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 1/1935, 3; OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 22, 25; ÖKT, Domkirche, 77.

¹⁷¹ SCHLAGER Vom Linzer Dombaue; in: Ave Maria Nr. 1/1932, 3, zu den 1931 ausgeführten Reparaturmaßnahmen; DERS., Vom Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 1/1933, 4; DERS., Vom Dombau in Linz; in: Ave Maria Nr. 1/1934, 3; OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 25.

¹⁷² OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 25.

¹⁷³ OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 26; ÖKT, Domkirche, 77.

¹⁷⁴ OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 26; O. A., Der neue Kreuzweg für die Domkirche; in: Linzer Kirchenblatt Nr. 10/1949, 1.

4.1.1 Der Einsatz moderner Bautechnik

Bei der Betrachtung der Selbstdarstellung der Dombauhütte und der Organisatoren des Dombaues in den zeitgenössischen Publikationen der katholischen Presse stechen stellenweise die starken Mittelalterbezüge ins Auge.¹⁷⁵ Dazu gehören die schon genannte Verweigerung eines Finanzplanes, da dies nicht dem Vorgehen mittelalterlicher Bauhütten entsprochen hätte, oder der Aufforderung an alle Gesellschaftsschichten, beim Bau mitzuwirken, da sich an gotischen Kirchen die gesamte Bevölkerung durch Spenden oder Mitarbeit beteiligt hätte. Ebenso strebte die Linzer Dombauhütte in ihrer Außenwirkung hinsichtlich Arbeitsweise und -organisation Anklänge an historische Vorbilder an.¹⁷⁶ Dem stehen jedoch deutliche Unterschiede entgegen, welche hier angeführt und auf ihre Auswirkungen hin untersucht werden sollen.

Die offensichtlichsten Abweichungen zwischen der Linzer Dombauhütte und einer mittelalterlichen Kirchenbaustelle stellen, trotz aller versuchten Übernahmen mittelalterlicher Bauweisen, die gelockerte Verbindung von Baumeister und Bauhütte beziehungsweise Baustelle sowie die moderne Bautechnik, welche einen raschen Baufortschritt ermöglichte, dar.¹⁷⁷ Durch die stark arbeitsteilige Vorgehensweise, welche eine erste rohe Bearbeitung des Steines im Steinbruch nach genauen Vorgaben der Dombauhütte vorsah,¹⁷⁸ und sich auf der Baustelle vor Ort fortsetzte, sieht Erika Doberer eine der Ursachen für den „Wesensunterschied“¹⁷⁹ zu gotischen Kathedralen gegeben. Trotz der Bestrebungen und den Selbstdarstellungen, dass wie in einer mittelalterlichen Baustelle eine organische Einheit gebildet würde,¹⁸⁰ kamen in Linz eher an der industriellen Produktion orientierte Vorgangsweisen zum Einsatz. Diese unterschieden sich grundlegend von den planerischen und organisatorischen Abläufen einer traditionellen Bauweise und führten zu einer einheitlicheren Ausgestaltung des Bauwerkes, welches nicht wie mittelalterliche Kirchen einen gewachsenen, organischen Aspekt besitzt.¹⁸¹

Was die großen technischen Neuerungen des 19. Jahrhunderts anbelangt, so nutzte die Linzer

¹⁷⁵ O. A. [FLORIAN WIMMER], EINLADUNG AN DAS KATHOLISCHE VOLK, 5–7; BONGARTZ, Steinmetzhandwerk, 179–183, zur Rezeption mittelalterlicher Bauhütten im 19. Jahrhundert; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, 362, zur Bedeutung von August Reichensperger für die mystifizierende Deutung mittelalterlicher Bauhütten im Historismus.

¹⁷⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 23; BONGARTZ, Steinmetzhandwerk, 179–183, zur Rezeption mittelalterlicher Bauhütten im 19. Jahrhundert.

¹⁷⁷ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 6–7, zeigt die Arbeitsabläufe auf; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252.

¹⁷⁸ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 6.

¹⁷⁹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252.

¹⁸⁰ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 23–24

¹⁸¹ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 6; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207.

Dombauhütte stark deren Möglichkeiten. Schon 1883 kam es zum Einsatz eines Gasmotors für die Zugmechanismen, 1898 wurde dieser durch elektrische Aufzüge ergänzt.¹⁸² Neben einer Beschleunigung des Arbeitstempos reduzierte dies den Personalbedarf der Baustelle. Ab 1901 kamen neue Gerüsttechniken zum Einsatz, da Matthäus Schlager auf einer Studienreise in Deutschland die dort verwendeten Stangengerüste kennen lernte.¹⁸³ Sie zeichneten sich durch ihre vielseitige Verwendungsmöglichkeit bei gleichzeitigem geringen Gewicht, hoher Stabilität und geringer Windangriffsfläche aus.¹⁸⁴ Die seit 1905 verwendeten Derrickkräne (Abb. 2: Modell Derrikkran) konnten zudem auf Mauern aufgesetzt werden und wiesen eine hohe Beweglichkeit auf, was den Transport des Baumaterials an die entsprechenden Stellen erleichterte. Ebenfalls eine wichtige Neuerung war das seit 1911 eingesetzte fahrbare Eisengerüst mit Arbeitsbühne im Langschiff, welches die dortigen Arbeiten vereinfachte.¹⁸⁵ Weiters ermöglichte die Metallverklammerung der Steinblöcke und die

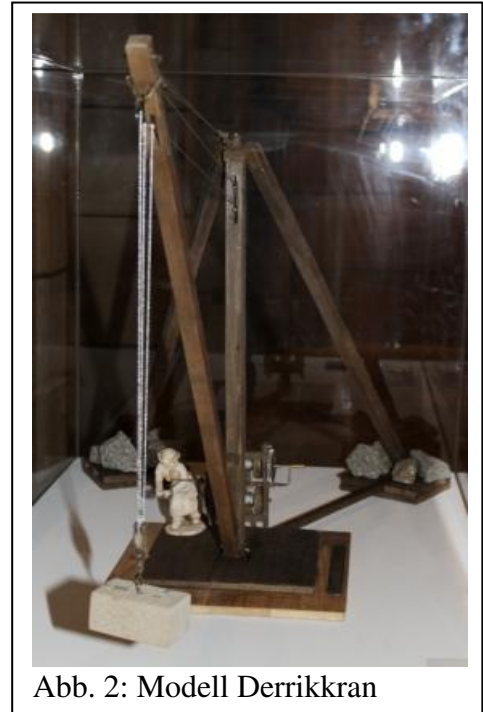


Abb. 2: Modell Derrikkran

Verfugung mit Zement vor der Einsetzung ins Mauerwerk den raschen Baufortschritt. Die Bearbeitung des Baumaterials vor Ort wurde durch den Einsatz der 1908 in Betrieb genommenen Drahtsteinsäge, sowie einer nicht datierbaren Diamantsteinsäge und der nachfolgend erworbenen Pressluftanlage in allen Bereichen beschleunigt.¹⁸⁶ Bei der Steinbearbeitung kam es zudem zur Verwendung von Metallschablonen, welche eine wiederholbare, exakte Form garantierten. Die Arbeit mit Presslufthämmern und Schablonen wird mit für die zwar exakte aber gleichförmig, unbewegte Umsetzung der Ornamente verantwortlich sein. Es ist jedoch zu beachten, dass gerade diese Einheitlichkeit der Ausführung als ein zeitgenössisches Qualitätskriterium angestrebt wurde.¹⁸⁷ Damit war nicht nur die Ausführung einzelner dekorativer Elemente gemeint, sondern auch die homogene

¹⁸² SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 21; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 7; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207.

¹⁸³ SCHLAGER, Der Dombau in Wort und Bild, Über die Gerüste; in: Ave Maria Nr. 4/1933, 51.

¹⁸⁴ SCHLAGER, Der Dombau in Wort und Bild, Über die Gerüste; in: Ave Maria Nr. 4/1933, 51–52.

¹⁸⁵ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207.

¹⁸⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 20; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 6–7; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 6; DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207.

¹⁸⁷ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207; HEINIG, Die Krise des Historismus, 29.

Gestaltung des gesamten Baues.¹⁸⁸ Gerade die bei mittelalterlichen Bauten als mangelbehaftet wahrgenommenen ungleichmäßigen Grundrisse, die uneinheitliche Gestaltung des Mauerwerkes oder die Anwendung heterogener Materialien wurde bewusst vermieden. Gleiches traf auf die Malerei zu, welche beispielsweise besonders bei Glasfenstern die fehlende Perspektivität oder die schlichte Darstellungsweise in der Zeit vor 1500 als verbesserungswürdig auffasste.¹⁸⁹ Mit der angestrebten Einheitlichkeit in Verbindung stehen auch die Bestrebungen, keine weiteren Änderungen an den Dombauplänen vorzunehmen,¹⁹⁰ um die Umsetzung der Gesamtplanung und ihrer Harmonie nicht zu behindern.

4.2 Baubeschreibung des Mariae-Empfängnis-Domes und seines Stiles

4.2.1 Der Grundriss

Die von Vincenz Statz entworfenen und von Otto Schirmer gezeichneten Pläne sahen einen Langbau mit Querschiff und Kapellenkranz vor. Bedingt durch die städtebauliche Situation ist der Mariae-Empfängnis-Dom in Linz nicht geostet, sondern nach Süden ausgerichtet. Dieser Umstand ist bei vielen im 19. Jahrhundert in Städten neu errichteten Kirchen zu finden, da zumeist die möglichen Bauplätze eng bemessen waren und weder eine Ostung noch eine isolierte Stellung ermöglichten.¹⁹¹ Im Norden befindet sich der etwas hervorspringende Turm, welcher zugleich das Hauptportal und die zentrale Vorhalle beherbergt. Er wird von zwei Lauben flankiert, welche in die Vorhallen der Turmkapellen führen. An sie schließt sich das Langhaus an, entlang dessen ersten Joches noch zu beiden Seiten die Sakristeien der Turmkapellen stehen. Das Langhaus weist fünf Joche auf, bevor es auf das Seitenschiff des Querhauses trifft. (Abb. 3: Haupt-Grundriss, wohl 1859)

Bei dem sich anschließenden Querhaus tritt im Norden ein einjochiges Seitenschiff auf, zur Vierung hin erstreckt sich das Hauptschiff des Querhauses jeweils über drei Joche. Im südlichen Bereich des Querschiffes besteht hinsichtlich eines möglichen Seitenschiffes keine klare Situation. Das entsprechende, durch Säulen abgegrenzte Joch, wird auf jeder Seite wegen einer dort situierten Wendeltreppe in seiner Tiefe um die Hälfte verringert.

Der Chor schließt mit einer komplexen Struktur an, in der Verlängerung des Mittelschiffes befindet sich der von einem Umgang mit Kapellenkranz umgebene Hochchor. Er ist drei Joche lang und verfügt über einen 6/8-Abschluß. Nahe des Querhauses liegen im Chorbereich zudem im Westen und Osten die Sakristeien. Bei ihnen handelt es sich um jeweils

¹⁸⁸ HEINIG, Die Krise des Historismus, 29.

¹⁸⁹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 30.

¹⁹⁰ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 207.

¹⁹¹ HEINIG, Die Krise des Historismus, 62.

zweiräumige Gebäudeteile, welche in den Chorumgang hineinragen und unter ihren Emporen die Treppen zur Krypta beherbergen. An der Außenseite treten sie bis in die Mitte des letzten Querhausjoches hervor. Zwischen ihnen und dem Querhaus liegen Nutzräume, welche fast plan mit den Querhausfassaden abschließen. Der Kapellenkranz selbst umfasst sieben Kapellen, wobei die in der Längsachse liegende mittlere Kapelle zu einem zweischiffigen Kapellenraum mit einer polygonalen Apsis vergrößert und damit hervorgehoben ist. Die weiteren Kapellen sind stellenweise nur schwach von einander durch Halbsäulen und Dienste geschieden. Zwischen dem Kapellenkranz und dem Chorumgang markieren schmalere Säulen die Grenze.

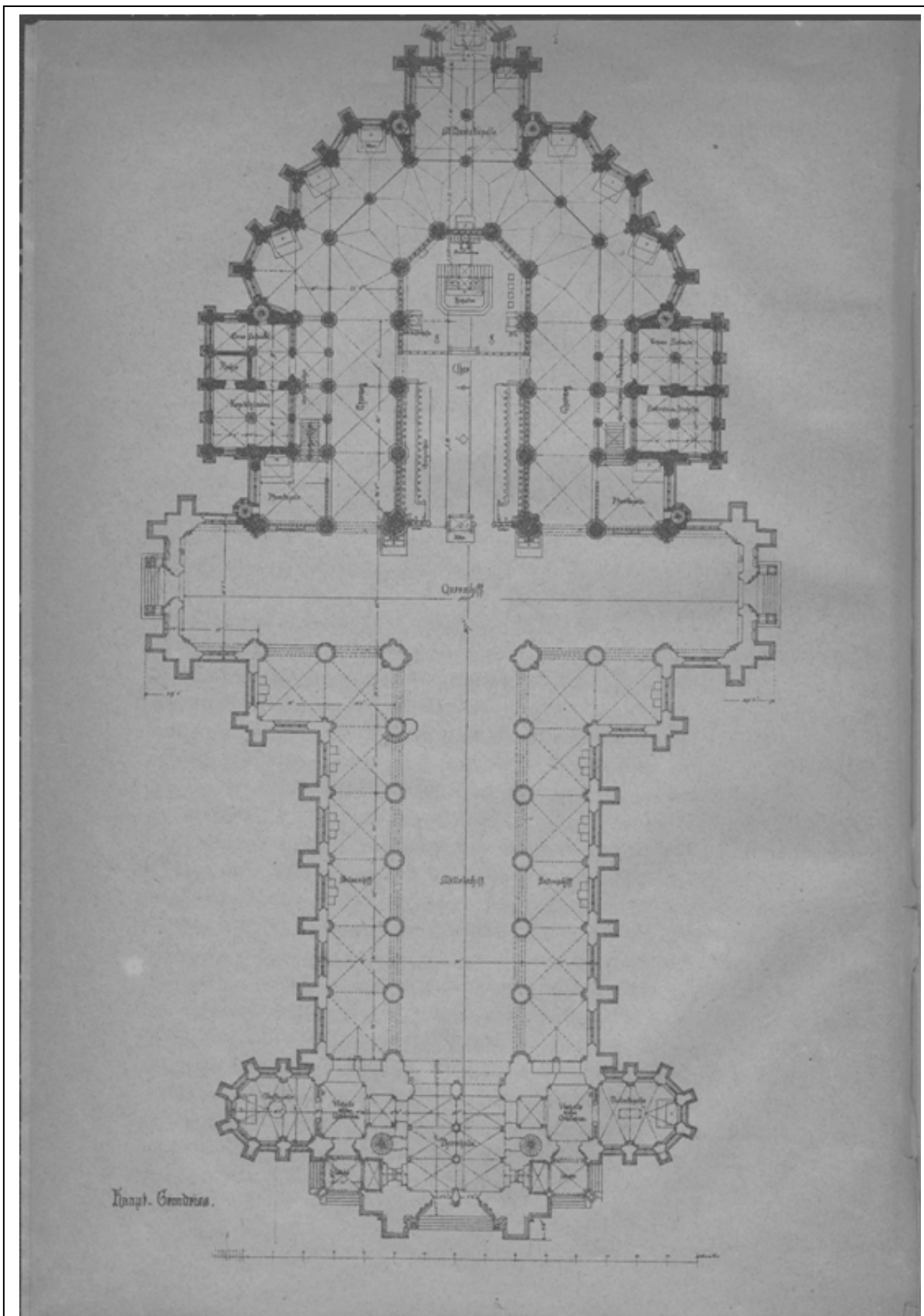


Abb. 3: Haupt-Grundriss, wohl 1859

Auf Grund seiner Ausmaße kommt der Dom dem mittelalterlichen Kathedralbau nahe.¹⁹² Weitere Verbindungen hierzu sind das Langhaus, welches aus drei Schiffen besteht und über Frontalbauten verfügt, der mehrschiffige Chorumgang mit Kapellenkranz sowie Votivkapelle.¹⁹³ Chor, Querschiff und Langhaus mit seinen Breitenverhältnissen zwischen den Schiffen entsprechen für Erika Doberer dem französischen Kathedralsystem, von dem jedoch im Bereich der Langhausfassade entscheidend abgewichen wird.¹⁹⁴ Was das Querschiff anbelangt, verweist Christian Kratz darauf, dass es sich in Linz um ein einschiffiges Querhaus mit Eckkapellen als Erweiterung¹⁹⁵ handelt, wohingegen Doberer hier einen dreischiffigen Querschiffansatz mit einer einschiffigen Weiterführung¹⁹⁶ erkennt. Bedingt durch die Abgrenzung der vor den Chorsakristeien gelegenen Kapellen durch Brüstungen bei gleichzeitigem Bestehen eines nicht durch Pfeiler deutlich abgetrennten Querhausschiffes nahe dem Langhaus ergibt sich jedoch eher eine Ambivalenz im Grundriss als auch in der Ausführung.¹⁹⁷ Diese wird durch die bauliche Verbindung der Kapellen mit den Sakristeien noch verstärkt. Hinsichtlich der Votivkapelle sind stilistische Verbindungen zur englischen und französischen Gotik zu ziehen, in welcher sich Kulträume zu Ehren Mariens in der Längsachse der Kathedralchöre ausbildeten.¹⁹⁸

¹⁹² DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 206; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252; ÖKT, Domkirche, 80; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 11; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 125.

¹⁹³ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 206; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252.

¹⁹⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 209; DIES. (1985) 254.

¹⁹⁵ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9.

¹⁹⁶ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 252; ÖKT, Domkirche, 81.

¹⁹⁷ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 5, auf dem abgebildeten „Haupt-Grundriß“ werden beide Kapellen als „Pfarrkapellen“ angesprochen und mit deutlichen Abgrenzungen zum Querschiff und zum Chorumgang eingezeichnet; Scherndl, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 82, fasst in seiner Beschreibung des Domes die beiden Kapellen vor den Sakristeigebäuden jeweils als eigenständige Räume auf.

¹⁹⁸ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 208–209; (1985) 254; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 13, verweist auf die Lady Chapels englischer Kathedralen.

4.2.2 Die Gestaltung des Innenraumes

Wie schon angekungen, nutzte Vincenz Statz bei der Gestaltung des Innenraumes mehrere historische Vorbilder und regional zu verortende Sonderformen. Diese sollen hier überblicksweise - beginnend mit dem Eingangsbereich im Norden - angeführt und besprochen werden.

4.2.2.1 Der Turm und das Langhaus

Die das gesamte Erdgeschoss des Turmes umfassende Vorhalle weist im Gegensatz zu den angrenzenden Räumlichkeiten ein komplexes Gewölbe auf, welches sich in den quadratischen, flachgewölbten Raum einspannt und sich vom sonst verwendeten Kreuzrippengewölbe abhebt. (Abb. 4: Gewölbe Eingangshalle) Außer der in neogotischen Formen gehaltenen Flügeltür des Hauptportales und dem oberhalb liegenden Blendmaßwerk, finden sich keine ornamentalen Verzierungen. An die Eingangshalle schließen links und rechts die Vorhallen für die Turmkapellen an, ein oberhalb der Türen befindliches Maßwerk sorgt jeweils für die entsprechende Beleuchtung. Die Turmkapellen selbst verfügen über ein schmales, ebenfalls mit Kreuzrippen versehenes Gewölbe und einen weit ausgreifenden polygonalen Abschluss.



Abb. 4: Gewölbe Eingangshalle

Das Langhaus wird von den massigen und schlichten Säulen für die spitzbogig ausgeführten Arkaden der Hochschiffwand dominiert.¹⁹⁹ Im gesamten Kirchenraum sind die Gewölbe als offen sichtbares Ziegelgemäuer mit Kreuzrippen ausgeführt.²⁰⁰ Eine Gliederung der Hochschiffwand erfolgt mit einzelnen, auf den Säulen aufruhenden Diensten, die Säulen selbst ruhen mit ihren Basen auf polygonalen Pfeilerstümpfen, die Kapitelle unterhalb der polygonalen Kämpferplatten sind mit floralen Ornamenten verziert. Weiters befindet sich

¹⁹⁹ ÖKT, Domkirche, 82.

²⁰⁰ ÖKT, Domkirche, 82.

unter den Obergadenfenstern ein mit einer steinernen Brüstung und einem Blendtriforium versehener Laufgang. Durch das abgeschrägte Mauerwerk mit seinen profilierten Durchgängen wird der Laufgang um den gesamten Kirchenraum geführt. Die Fenster in der Hochschiffwand und in den Seitenschiffwänden liegen in mehrfach profilierten Gewänden und weisen verschiedene Maßwerkformen auf. Im Mittelschiff befindet sich im ersten Turmgeschoss die in den Musikchor nachträglich eingebaute große Domorgel. Sie verdeckt heute den Blick auf die Fensterrose.

Wie schon darlegt, ist das Langhaus mit seiner dreigeschossigen Gliederung, der Jochfolge in Seitenschiffe und Mittelschiff sowie der Hochschiffwand auf den ersten Eindruck ein Beispiel für die klassische Gestaltung einer Kathedrale. Dennoch ist hier ein Widerspruch zwischen der auf Grund der massiven Rundsäulen „[...] verhältnismäßig kompakten Wirkung der unteren Zone [...]“²⁰¹ und den hochgotischen Formen im Obergaden sowie im Bereich des Gewölbes festzuhalten. Eine solche Verbindung von hochgotischen Formen und kräftigen

Arkadenpfeilern lässt sich nach Erika Doberer in Belgien, hier vor allem St. Gudula in Brüssel und Notre-Dame-de-la-Chapelle finden. Die Gestaltung der Säulen in gedrungener Form mit polygonalen Basen, Blattkapitellen und Deckplatten sind dort ebenso vertreten.²⁰² Vergleichbare regionale Einflüsse sind bei dem das Triforium ersetzenden Laufgang festzustellen.²⁰³ Damit wird die Hochschiffwand nicht weitergeführt und in der Verbindung von frei angewandten sowie tradierten Sonderformen aus dem deutschsprachigen Gebiet entscheidende Abweichung vom katedralen System erzeugt.²⁰⁴ Durch die Anwendung und

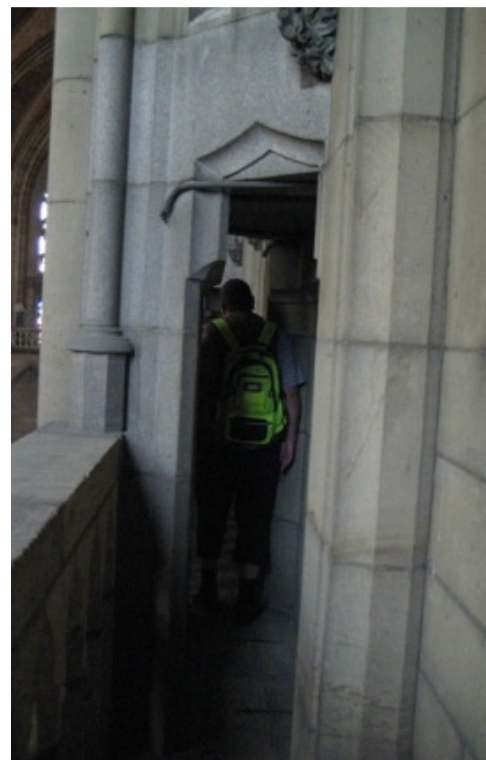


Abb. 5: Laufgang

wiederum Modifizierung von Sonderformen des Prager Veitsdoms gelang es Statz - in der Lesweise von Erika Doberer - den Umgang an der Hochschiffwand und den Bereich der Obergaden plastischer sowie bewegter zu gestalten.²⁰⁵ Hierzu dienten neben einer

²⁰¹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 254.

²⁰² DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 209.

²⁰³ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 210; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²⁰⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 210; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²⁰⁵ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 210; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

Schrägstellung der Pfeilerwände vor allem die „kehlenförmige Aushöhlung“²⁰⁶ und das starke Licht- und Schattenspiel der Durchgangsöffnungen. Eine starke Abweichung von der gotischen Hochschiffwandgestaltung stelle die Brüstung vor dem Laufgang dar, da sie eine eindeutigen horizontalen Wirkung besitze.²⁰⁷ Ihr stehe der eigentlich für ein Triforium charakteristische Eindruck der durchbrochenen Wand entgegen. (Abb. 5: Laufgang)

Allgemein verweist die Autorin bei der Verwendung einzelner baulicher oder dekorativer Elemente darauf, dass es sich bei der Innenraumgestaltung vor allem um eine in gotischem Stil gehaltene Verkleidung des Raumes handle.²⁰⁸ Besonders die Behandlung von Wand und Decke zeige deutlich ihren massiven Charakter, wobei der Wandfläche dann Dienste, Blendtriforien und Rippen als nicht strukturelle Elemente vorgelegt seien. Diese angeführte Verwendung gotischer Einzelformen bei in ihren Strukturen nicht gotischen Gestaltungsprinzipien entsprechenden Kirchenbauten, kann im 19. Jahrhundert vielfach nachgewiesen werden.²⁰⁹

Im Gegensatz zu Doberer, welche stärker die Herkunft einzelner



Abb. 6: Langhaus mit Arkadenpfeilern und

Formen, als die von Statz geschaffene Gesamtkomposition betrachtet, widmet sich Christian Kratz in seinen Arbeiten stärker den stilistischen Bezügen innerhalb des Gesamtwerkes von Vincenz Statz und zu einzelnen historischen Bauten aus seinem regionalen Umfeld. Dabei wandte er gegen die Untersuchungen von Erika Doberer ein, dass für die Bewertung des

²⁰⁶ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²⁰⁷ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 210, 212.

²⁰⁸ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 212.

²⁰⁹ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 43–44; SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment, 101–102.

Bauwerkes und seines Stiles nicht einzelne Bauelemente hinsichtlich ihrer Herkunft herausgegriffen und betrachtet werden können.²¹⁰ Es ist anzunehmen, dass die Herangehensweise Erika Doberers durch den frühen Entstehungszeitpunkt der Untersuchung bedingt war und die damalige wissenschaftliche Bewertung neogotischer Kirchenbauten reflektierte.²¹¹ Im weiteren stellt Kratz die Zisterzienserabteikirche Altenberg bei Köln, bei deren Restaurierung Statz mitwirkte, als direkten Bezugspunkt für den Linzer Dom heraus.²¹² Vor allem die Gestaltung des Mittelschiffes zeige dies nachdrücklich, sind doch sowohl in Altenberg als auch in Linz die auf kräftigen Säulen ruhenden hohen und profilierten Arkaden mit vorgelegten, nicht profilierten Diensten zu finden.²¹³ (Abb. 6: Langhaus mit Arkadenpfeilern und Diensten) Weiters habe Statz Altenberger Fensterformen für den Linzer Dom übernommen.²¹⁴ Offensichtliche Unterschiede bestehen jedoch hinsichtlich der Kapitelle, welche in Linz schon im Langhaus als Blattkapitelle ausgeführt sind, in Altenberg hingegen scheinen sie in dieser Form nur im Chorbereich auf. Zudem fehle im Gegensatz zu Altenberg das Triforium,²¹⁵ vielmehr habe Statz mit der Zurücksetzung des Obergadens und des Blendtriforiums eine kreative Abweichung angestrebt.²¹⁶ Wie Doberer sieht Kratz in diesem Bereich Verbindungen zum Prager Veitsdom, welche zu dieser neuartigen Gestaltung der Hochschiffwand führten. Entscheidend sind aber für Christian Kratz die Verbindungen zu anderen Werken Vincenz Statz', welcher fast ausschließlich das „frühgotische“ Kreuzrippengewölbe bei seinen Kirchen anwandte und wohl nur selten Gewölbeformen der Spätgotik einsetzte.²¹⁷ Wie bei anderen großen Kirchenbauten habe sich Statz auch bei den Linzer Plänen an dem ihm durch seine Arbeit in der Kölner Dombauhütte geläufigen Ideal der Hochgotik orientiert und damit die französische klassische Gotik als Ausgangspunkt seiner Weiterentwicklungen genommen.²¹⁸ Christian Kratz betont, dass dies neben den Bezügen zu Altenberg die zweite stilistische Linie im Werk von Statz war. Als Ergebnis sei daraus die

²¹⁰ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 16.

²¹¹ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 7–8, zur erst nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden Erforschung der Kunst des 19. Jahrhunderts und der kirchlichen Kunst; DOLGNER, Historismus, 137–139, zur Rezeptionsgeschichte des Historismus im 20. Jahrhundert; KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 117, zur fehlenden Anerkennung der Neugotik bis weit in die zweite Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts.

²¹² KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 4–5, 11–12; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 123, unterstreicht, dass sich im Werk von Statz nach dem Austritt aus der Kölner Dombauhütte neben einer konsequenten Neugotik die Orientierung an den frühgotischen Formen aus Altenberg finden.

²¹³ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 12.

²¹⁴ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 12.

²¹⁵ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 12.

²¹⁶ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 125.

²¹⁷ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 7–8, verweist auf die zu einem Dombau klassischer Weise gehörigen hochgotischen Formen, wobei er auf die zeitgenössische Beschreibung der Spätgotik und ihrer Gewölbeformen als „Übertreibungen“ zurückgreift; KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 120, stellt die Zuschreibung des Sterngewölbe bei der St. Peter und Paul-Kirche in Dessau als fraglich dar.

²¹⁸ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 123.

Übernahme des „[...] frühgotischen Grunddukus einer Ordenskirche für seine [Vincenz Statz, C. H.] Kathedrale [...]“²¹⁹ entstanden. Was die Einflüsse aus Belgien, dem Rheingebiet und besonders Altenberg anbelangt, ist zu bedenken, dass Statz beruflich in dem um Köln gelegenen Bereich des Rheinlandes sehr aktiv war, wie er auch in Belgien tätig wurde.

4.2.2.2 Vierung und Querschiff

Die Aufrisse der Querschiffwände unterscheiden sich von denen des Langhauses nur hinsichtlich der jeweils letzten Joche und der Abschlüsse im Osten und Westen. Auf die Unklarheit hinsichtlich der Bewertung der südlich gelegenen Kapelle als mögliches Seitenschiff des Querhauses wurde schon eingegangen. Wegen der engen baulichen Verbindung zu den Sakristeien wird die dort befindliche Kapelle in Zusammenhang mit dem Chor besprochen. In den letzten Jochen und an den Stirnseiten des Querschiffes werden die Hochschiffarkaden nur mehr als Blendarkaden weitergeführt. Die Abschlusswände selbst dominieren große Rosetten und Fenster auf Höhe des Obergadens. Wie schon geschildert ruht das Vierungsgewölbe auf Bündelpfeilern, diese nehmen die Rippen des Sterngewölbes und der Gurtbögen auf.

Das Querhaus wirkt hierbei als Mittler zwischen frühen gotischen Formen, wie sie vor allem im Langhaus präsent sind, und jenen der katedralen Hochgotik, welche sich im Chorbereich finden.²²⁰ Was die Vierung anbelangt, so verweist das sternförmige Gewölbe direkt auf Amiens, die zwei Hauptdienste, welche nur hier die Kapitellzone durchbrechen und als Vorlagen vor den Rundpfeilern geführt werden, finden sich hingegen in der schon mehrfach genannten Altenberger Zisterzienserkirche.²²¹ Bei den von Dreivierteldiensten vor gekehrten Profilen dreigeteilten Vierungspfeilern selbst, handelt es sich hingegen um eine eigenständige Form ohne Vorbilder.²²²

4.2.2.3 Chor und Krypta

Die Choranlage ist eigentlich fünfschiffig ausgeführt, jedoch verdecken die eingeschobenen Sakristeien mit ihren Emporen diese Struktur.²²³ Der Hochchor ist vom Chorumgang durch eine Säulenordnung getrennt, die den Säulen im Mittelschiff entspricht, wie sich auch die

²¹⁹ KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik, 125.

²²⁰ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 14

²²¹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 209; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 254; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 14, verweist ebenfalls auf Amiens.

²²² KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 14.

²²³ ÖKT, Domkirche, 82–83.

Gestaltung der Hochschiffwand fortsetzt. Für den Hochchor ist zu konstatieren, dass er eine räumliche Steigerung innerhalb des Kirchenraumes darstellt,²²⁴ was auch seiner liturgischen Bedeutung entspricht. Durch den angrenzenden Chorumgang und den Kapellenkranz kommt es nicht nur zu einer Beleuchtung durch die Hochchorfenster und die zeitgenössischen Leuchter, sondern vor allem auch durch die ersten zwei Chorkapellen auf jeder Seite.²²⁵ Verglichen mit dem ansonsten eher dunklen Kirchenraum, wird hierdurch eine



Abb. 7: Chorsakristeien

optische Konzentration auf den Hochchor und die dahinter liegenden Bereiche erzeugt. Nach Erika Doberer entsteht zudem ein komponierter, malerischer Eindruck durch die von den massiven Arkadenpfeilern umrahmten schlanken Säulen im Chorumgang.²²⁶ Gemäß den zeitgenössischen liturgischen Vorschriften ist der Hochchor durch einen Niveauunterschied der Fußböden und durch ein umlaufendes Gitter vom Umgang abgeschlossen.²²⁷ Entlang des Chorumgangs liegen im Anschluss an das Querschiff die zwei Kapellen des Herz-Jesu- und des Herz-Mariae-Altars sowie die Sakristeien. Die Emporen besitzen alternierend stärkere und feinere Säulen, als Schmuck finden sich oberhalb der schmälere Säulen Heiligenfiguren. Die an den Hochchor angrenzenden Sakristeien spricht Erika Doberer hinsichtlich ihrer Lage und ihrer Gestaltung als eindeutige Gebilde des 19. Jahrhunderts an.²²⁸ Dabei sind diese Baukörper multifunktional gedacht, erwiesen sich aber de facto nur bedingt als funktionsfähig, da die Emporen für das Kirchenorchester und die Orgel unterdimensioniert sind.²²⁹ (Abb. 7: Chorsakristeien) Schon ihre Positionierung, welche eine deutliche Einengung des Durchgangs zum Kapellenkranz auf ein Joch darstellt, verhindert die eigentlich klassische

²²⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²²⁵ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 213; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²²⁶ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²²⁷ PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 11; BEYER, Geheiligte Räume, 150, 154, 161.

²²⁸ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 213; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255.

²²⁹ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 13.

Form des zweischiffigen Umganges.²³⁰ Dies noch mehr, da der Wechsel zwischen den Stützen der Emporen und der Hochchorpfeiler den Eindruck einer baulichen Verbindung zwischen den Emporen und den Chorarkaden erweckt.²³¹ Eine Differenzierung zwischen Chorumgang und Kapellenkranz erfolgt ebenfalls durch eine zierliche Säulenordnung.²³² Zusätzlich unterscheidet sich erneut das Fußbodenniveau, führt doch eine umlaufende Stufe zu den Kapellen. Die Kapellen selbst sind - von der mittigen Votivkapelle abgesehen - nur als polygonale Ausformungen ausgebildet. Ihre Altäre stehen dabei teilweise vor Glasfenstern, teilweise vor wandfüllenden Mosaiken, welche in die Altargestaltung mit einbezogen werden. In der Votivkapelle findet sich, bedingt durch die Säulenstellung, eine kleine zweischiffige Halle, an die sich die Apsis mit dem Altar der Maria Immaculata anschließt. Bedingt durch ihre Größe, den abgesetzten Altarraum und ihre Zweischiffigkeit nimmt die Votivkapelle ansatzweise den Charakter einer eigenen kleinen Hallenkirche an,²³³ ohne aber eine starke Trennung zwischen den Raumteilen hervorzurufen. Für den Grundriss des Kapellenkranzes selbst, werden wohl die Liebfrauenkirche in Trier und die von Statz entworfene Mauritiuskirche in Köln Modell gestanden haben.²³⁴ Hier ist nicht nur die gleichwertige Behandlung von Fenstern und Mosaiken, welche in Trier der Stellung von Fenstern zu Blendfenstern entsprechen, sondern auch die Raumwirkung der Kapellen selbst zu nennen. Hinsichtlich der Wirkweise der Votivkirche sieht Doberer eine direkte Weiterführung des oben genannten Säulenmotives, welches die Betrachtung des Chorumganges für die BesucherInnen dominiert. Zudem verweist sie auf die zierlicheren und feineren Formen der Votivkapelle,²³⁵ die sich von der kühleren, aber hinsichtlich der Komposition immer noch freieren Durchgestaltung des Kapellenkranzes und dem in seiner Formgebung stärker durch das Kathedralsystem gebundenen Langhaus abheben. Generell zieht Erika Doberer in der Behandlung des Chorumganges und des Kapellenkranzes enge Verbindungen zu St. Denis. Eine weitere Verbindung stellt ihrer Ansicht nach die in beiden Kirchen vorhandene Unterkirche dar, wenn auch in Linz die Funktion als Bischofsgruft eine Abweichung bildet. Demgegenüber fasst Christian Kratz den Domchor in Linz im Vergleich

²³⁰ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 213; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 255; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9, 13, wenn er auch im Weiteren die Emporen in ihrer baulichen Anordnung im Gegensatz zu Doberer nicht als störendes Element ansieht.

²³¹ ÖKT, Domkirche, 83, spricht von einer Belebung durch die eingestellten Säulen und die vertikale Unterteilung; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 13.

²³² ÖKT, Domkirche, 82–83.

²³³ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 19; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 13, zieht Verbindungen zu spätgotischen Hallenkirchen.

²³⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 215; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 256; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9, führt zusätzlich die Mauritiuskirche an.

²³⁵ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 257.

mit mittelalterlichen Choranlagen als unregelmäßig und wenig organisch auf.²³⁶ Ein mögliche Erklärung sieht er in der Vermutung, dass Statz hier bewusst mittelalterliche Formen weiterführen und in Neues umwandeln wollte.²³⁷

Bei der sich unter dem Kapellenkranz und dem Chor erstreckenden Krypta handelt es sich um einen Gebäudeteil, der im Vergleich zur restlichen Kirche jedoch wesentlich schlichter und mit schwereren Formen in Erscheinung tritt.²³⁸ Trotz ihrer geringeren Raumhöhe und der massiven Materialmassen wirkt sie aufgrund der großzügigen Anlage und der guten Durchfensterung nicht beengend. Entgegen dem sonst im Linzer Dom umgesetzten Beharren von Vincenz Statz auf authentischen Materialien und der damit einhergehenden Ablehnung neuer Werkstoffe wurden Teile der Unterkirche mit einem Zementboden versehen.²³⁹

4.2.3 Die Fenster und die Kirchenmöblierung

Entsprechend der Vorstellung des Gesamtkunstwerkes kommt bei historistischen Bauvorhaben im religiösen Bereich der Inneneinrichtung ein hoher Stellenwert zu. Diese umfasste nicht nur die Gestaltung der Fenster und die Planung der einzelnen Altäre, sondern erstreckte sich auch auf die weiteren Kirchenmöbel und liturgische Geräte. Neben Sitzgelegenheiten und Beichtstühlen wurden somit unter anderem Monstranzen und Paramente entworfen.²⁴⁰ Für die vorliegende Arbeit sind hiervon nur mehr die Altargestaltungen und die Fenster von Bedeutung.

4.2.3.1 Die Altäre

4.2.3.1.1 Altargestaltung im Historismus

Wie im einleitenden Kapitel über den historistischen Kirchenbau schon dargelegt, wurde im Historismus den Altären und hier vor allem dem Hauptaltar eine zentrale Bedeutung zugeschrieben.²⁴¹ Zwar stand der Altar im christlichen Kirchenbau generell und unabhängig von der Epoche im Mittelpunkt von Ritus und künstlerischer Ausgestaltung, im Falle der historistischen Kunst kommen hier jedoch noch weitere Elemente hinzu. Bedingt durch die

²³⁶ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9.

²³⁷ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9.

²³⁸ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 14.

²³⁹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 106.

²⁴⁰ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 100, 150, 152, 154 führt einige der von Vincenz Statz entworfenen Ausstattungsgegenstände an. Auf Seiten 58 und 154 werden hingegen auf Franz Statz zurück gehenden Gegenstände angegeben.

²⁴¹ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 41.

Bestrebungen, ein Gesamtkunstwerk mit aufeinander abgestimmten Ausgestaltungen und Wertigkeiten der einzelnen Bereiche des Sakralbaues zu erreichen sowie der zeitlich nahen Umsetzung, ergab sich eine stilistische Geschlossenheit und Einbindung des Gesamtkonzeptes in die Altargestaltung. Auf Grund des Strebens nach stilistischer Einheitlichkeit wurde die Inneneinrichtung häufig von den Architekten mit entworfen.²⁴² Entscheidend für die Gestaltung historistischer Altäre war der Umstand, dass - bedingt durch einen Funktionswandel - der mittelalterliche Altar, hier speziell der Flügelaltar, nur eine Grundlage der Altarneugestaltung bieten konnte.²⁴³ Da der neuzeitliche Altar im Gegensatz zum mittelalterlichen auch das Allerheiligste aufbewahrte, verlangte er nach einer Integration des Tabernakels. Als ein typisches Element des 19. Jahrhunderts kann die Verschmelzung des Tabernakels mit dem Altartisch gesehen werden. Mit dem integrierten Tabernakel wird die vor allem in konservativen Kreisen angestrebte klare räumliche Trennung von Klerus und Laien weiter verdeutlicht.²⁴⁴ Eine solche Verbindung war mit den bisherigen Formen des Flügelaltars nur schwer möglich, weswegen neue Formen gefunden werden mussten, wenn nicht überhaupt der in frühchristliche Zeiten zurückdatierende Baldachinaltar aufgegriffen wurde. Ein weiterer Hinderungsgrund beim Rückgriff auf Flügelaltäre stellten die durch den hohen Material- und Arbeitsaufwand entstehenden Kosten dar.²⁴⁵ Bei der Gestaltung der zeittypisch stärker tektonisierten Altäre können Tendenzen zur Monumentalisierung festgehalten werden, so dass bei der Altargestaltung auf Prinzipien der Kirchenarchitektur oder der Architektur anderer Monumente zurückgegriffen wurde.²⁴⁶ Stellenweise wurde eine Verbindung mit dem umliegenden Kirchenraum gesucht, in dem Altar und Monumentalarchitektur durch einzelne Elemente und durch ihre Anordnung optisch miteinander verbunden wurden.²⁴⁷ Als weitere Formtypen der historistischen Altargestaltung bildeten sich die Altartafel und der Baldachinaltar heraus.²⁴⁸ Bei der Altartafel handelte es sich auch um eine Adaption romanischer Altartafeln aus dem 11. und 12. Jahrhundert, welche

²⁴² STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 41; HEINIG, Die Krise des Historismus, 31, der Entwurf der Kirchengestaltung durch Architekten stellte eine Alternative zum Erwerb mittelalterlicher Kunstgegenstände aus säkularisierten Kirchen dar. In diesem Zusammenhang sind die in der oberösterreichischen Zeitschrift „Christliche Kunstblätter“ immer wieder inserierten Verkaufsangebote historischer Objekte kirchlicher Kunst von Interesse. Hier exemplarisch: O. A., Alte, künstlerisch bedeutende Statuen; in: Christliche Kunstblätter Nr. 3/1935, 93.

²⁴³ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 47–48; CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 95–96.

²⁴⁴ BEYER, Geheiligte Räume, 161.

²⁴⁵ CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 95.

²⁴⁶ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 50; CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 96.

²⁴⁷ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 49, am Beispiel eines Entwurfs Franz Jägers für den Hochaltar der Kirche Maria am Gestade in Wien von 1836.

²⁴⁸ CORTJAENS, Rheinische Altarbauten, 96.

sich an verschiedenen Kunstwerken des deutsch- und italienischsprachigen Raumes orientierten.²⁴⁹ Als letzter Typ ist der Baldachin- oder Ziboriumsaltar zu nennen, welcher sich vor allem an den frühchristlichen italienischen Ziborien orientierte.²⁵⁰ Ungeachtet der regionalen Herkunft blieb dieser Altartyp weitgehend auf Deutschland und England beschränkt, obwohl er dort im Mittelalter kaum eine Verbreitung fand.²⁵¹ Wie bei den Altartafeln war auch hier die Präsentation des Tabernakels eingeschränkt, gemeinsam mit der teilweise fehlenden Beachtung baulicher Gegebenheiten führte dies dazu, dass der Baldachinaltar zur umstrittensten Altarform in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehörte.²⁵² Auf Grund des großen Platzbedarfs und der Notwendigkeit eines stabilen, tragfesten Untergrundes blieben die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etwas häufiger errichteten Baldachinaltäre weitgehend auf größere Kirchen, wie Dome und städtische Hauptpfarrkirchen, beschränkt.²⁵³ Für das Rheinland lassen sich in den 1860er und 1870er Jahre eine Häufung an Baldachinaltären feststellen, welche neben dem romanischen auch den gotischen Stil zum Vorbild nahmen.

4.2.3.1.2 Altäre im *Mariae-Empfängnis-Dom*

Insgesamt waren nur im Chor, in den Turmkapellen und in der Krypta Altäre vorgesehen, über die ursprünglich geplante Anzahl liegen unterschiedliche Angaben vor.²⁵⁴

Als Hauptaltar wurde im *Mariae-Empfängnis-Dom* ein Kreuzaltar ausgewählt, wogegen sich teilweise innerhalb des Dombaucomités Widerspruch regte. Der von einem reich gezierten Ziborium bekrönte Altar besteht aus einem Altartisch mit Tabernakel und Leuchterbank.

(Abb. 8: Hochaltar) Über dem Tabernakel erhebt sich das große, vergoldete Kruzifix, das Ziborium selbst ruht auf Steinsäulen und ist aus Holz geschaffen. Im Gewölbe ist mittig das apokalyptische Lamm eingeschrieben, welches von Brustbildern von den zwölf Ältesten aus der Offenbarung des Johannes umgeben ist. Bekrönt wird das Ziborium auf der Höhe des Laufgangs durch eine Statue der auf der Weltkugel stehenden Himmelskönigin Maria.

An dieser Stelle sollen nicht die Altäre des Kapellenumgangs einzeln besprochen, sondern

²⁴⁹ CORTJAENS, *Rheinische Altarbauten*, 99.

²⁵⁰ CORTJAENS, *Rheinische Altarbauten*, 101.

²⁵¹ CORTJAENS, *Rheinische Altarbauten*, 101.

²⁵² CORTJAENS, *Rheinische Altarbauten*, 108.

²⁵³ Siehe auch: Vincenz Statz, *Ueber den Altarbau für Linz a[n] d[er] Donau*; Köln 17. März 1884, 1–2; DAL, *DoB-A/1*, Sch. 8, Fasz. 2, legte in seinem Abriss über die Entwicklung des christlichen Altares im Mittelalter dar, dass der Altartisch bei einem Baldachinaltar als Opfertisch genügend Raum zum Umschreiten haben müsse. Ebenfalls finden sich Überlegungen zu einer möglichen Anhebung des Fußbodens im Hochchor um vier Stufen, generell empfahl Statz die Errichtung eines Modells. CORTJAENS, *Rheinische Altarbauten*, 106–107, auch zur allgemeinen Häufigkeit des Altartypus.

²⁵⁴ PLANNER-STEINER, *Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche* (1985), 261, die Autorin liest jedoch die in einem Grundriss eingezeichneten Beichtstühle fälschlicherweise als Altäre.



Abb. 8: Hochaltar



Abb. 9: Immaculata-Altar, Votivkapelle

vielmehr ihre Struktur exemplarisch behandelt werden. Der Form nach entsprechen sie den angeführten Retabelaltären und den Altären mit Altartisch sowie einem Relief als Altartafel. Allgemein kann von einer Verbindung zwischen Altar und umliegender Architektur gesprochen werden, die bei den Altären in der Votivkapelle besonders deutlich hervortritt. Nicht nur, dass teilweise die Assistenzfiguren auf den Fensterbänken angebracht waren oder Elemente des Altares mit der Wand verschmolzen, auch die Mosaiken und Glasfenster wurden in die Altäre eingebunden.²⁵⁵ Im Gegensatz zu den Altären des Kapellenumganges wurde die Immaculatastatue auf Grund ihrer Steinqualität färbig gefasst. (Abb. 9: Immaculata-Altar, Votivkapelle) Bei den Altären des Kapellenumganges ist die Verbindung mit der umliegenden Architektur in geringerem Umfang ersichtlich. Bedingt durch die neuen Glasfenster mit abstrakten Motiven, besteht nur mehr bei den vor den Mosaiken angebrachten Altären eine thematische Verbindung zwischen Bild und Altar. In diesen Fällen kann zumindest eine inhaltliche Weiterführung festgehalten werden, ursprünglich griffen die Fenster ebenso die sich auf die Lauretanische Litanei beziehenden Altarwidmungen auf.

Die von Vincenz Statz entworfenen Altäre zeigen noch deutlich die Vorrangstellung des Zitates historischer Vorbilder als „Träger bestimmter Ideenbereiche“²⁵⁶ über die Schaffung

²⁵⁵ STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik, 49–50, führen dies anhand des Altars in der Kirche Maria am Gestade, Wien, aus.

²⁵⁶ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 262.

eigener, origineller Kompositionen. Zudem ordnete Statz die Gestaltung des Einzelobjektes unter die angestrebte Stilkohärenz unter. Daraus resultierten die Entwürfe einfacher Steinretabelaltäre, die sich einer gotischen Formensprache bedienten und trotz des eigentlich in klassiszierender Formensprache gestalteten Figurenschmuckes einen geschlossenen Ausdruck erhielten.²⁵⁷ Bei allen Altären gelang eine Integration der Tabernakel in die Altartische, ohne eine große Formenvielfalt zu erreichen.

4.2.3.2 Die Fensterzyklen

Da mit der Diplomarbeit von Margarete Böhm und weiteren Publikationen ausführliche und grundlegende Untersuchungen zu den verschiedenen Fensterzyklen des Mariae-Empfängnis-Domes mitsamt ihrer Entstehungsgeschichte vorliegen, soll an dieser Stelle nur ein Überblick gegeben werden.

Schon in zeitgenössischen Schriften wurde auf die herausragende Stellung der Fenster sowie der Mosaik in der Ausgestaltung des Domes verwiesen und die theologischen Bedeutungen der einzelnen Darstellungen ausführlichst erklärt.²⁵⁸ Dabei standen nicht nur die symbolischen Bedeutungen der einzelnen abgebildeten Szenen biblischen, historischen oder legendenhaften Ursprunges im Mittelpunkt,²⁵⁹ sondern besonders ihre edukative Funktion bei der Wissensvermittlung. Dies steht in deutlichem Gegensatz zur wesentlich geringeren Beschreibung der einzelnen Altäre oder des ornamentalen Bauschmuckes.²⁶⁰ Bei allen vier zeitgenössischen Fensterzyklen kann von einer Verschmelzung ausgewählter Szenen der christlichen Heilsgeschichte sowie historischer Themen mit der zeitgenössischen Gegenwart gesprochen werden.²⁶¹ Durch die in den Hauptdarstellungen vorhandene Verbindung rezenter Ereignisse mit historischen Personen als auch mit den Darstellungen von katholischen Vereinigungen oder Personen in den kleineren Stifterbildern resultierte diese zeitliche Epochen verbindende Programmatik.²⁶²

Betonte der marianischen Zyklen in der Votivkapelle streng das auf die unbefleckte Empfängnis Mariens ausgerichtete theologische Programm, stellen die Fenster im

²⁵⁷ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 262.

²⁵⁸ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 13, zur Stellung der Fenster in der Ausgestaltung und der symbolischen Bedeutung des Maßwerkes, 22–56, befassen sich hauptsächlich mit der Erklärung der einzelnen Fenster und Mosaik in dem bis 1885 fertigzustellenden Gebäude.

²⁵⁹ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 13.

²⁶⁰ Hier exemplarisch: O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 13, zur Gestaltung von Maßwerk und Kapitellen.

²⁶¹ TELESKO, Kulturraum Österreich, 228.

²⁶² PROKISCH, Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes, 10; TELESKO, Kulturraum Österreich, 230

Kapellenkranz einen Übergang zu jenen des Presbyteriums dar.²⁶³ Nicht nur, dass sich hier ein stilistischer Wandel durch die erzählerische und bewegtere Darstellungen abzeichnete, sondern das Programm erfuhr eine Erweiterung. Während im Kapellenkranz Darstellungen der Lauretanischen Litanei abgebildet werden, fanden im Presbyterium bedeutende Szenen des Marienlebens ihre Ausführung. Die thematische Konzeption der frühesten Fenster wird wohl auf Bischof Rudigier zurückgehen, für die konkreten Entwürfe zeichneten wohl Theologen wie Max Pammesberger und Florian Wimmer verantwortlich.²⁶⁴ Im Vergleich mit den späteren Fenstern zeigt sich bei den zuvor genannten drei Bildzyklen hinsichtlich des Verständnisses der Kategorie des Historischen in der von Bischof Rudolf Hittmaier entworfenen vierten Bildfolge ein Wandel.²⁶⁵ Einerseits werden Ereignisse der jüngeren und jüngsten Vergangenheit vergleichbar einem historischen Vorkommnis als Bezugspunkt der Erinnerung gesetzt. Andererseits wird durch die anschauliche Schilderung unter Verwendung fotografischer Vorlagen der Eindruck der Unmittelbarkeit und des Miterlebens erweckt.²⁶⁶ Dies besonders, da historische oder legendenhafte Persönlichkeiten ebenso nach Porträts von StifterInnen oder bedeutenden Persönlichkeiten der stiftenden Organisationen geschaffen wurden. Schon im Spendenaufruf Bischof Rudolf Hittmairs wurde die Möglichkeit der StifterInnen, sich selbst oder andere Personen über Porträts verewigen zu lassen, ausdrücklich genannt.²⁶⁷ Für die in ein katholisch-konservatives, oberösterreichisches Milieu eingebundenen BetrachterInnen ergab sich, auch auf Grund des in dieser Gesellschaftsschicht vorhandenen Wissens respektive dessen Bildungshorizontes, eine direkte Lesbarkeit der Motive und der durch Abbildungen oder Sinnsprüche präsenten StifterInnen.

²⁶³ PROKISCH, Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes, 9–10; BÖHM, Die fünf Fensterzyklen, 36, 43.

²⁶⁴ PROKISCH, Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes, 8; BÖHM, Die fünf Fensterzyklen, 18, verweist auf Florian Wimmer als Schöpfer des theologischen Programmes der Fenster der Votivkapelle.

²⁶⁵ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 262; PROKISCH, Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes, 10–13; BÖHM, Die fünf Fensterzyklen, 80–82; TELESKO, Kulturraum Österreich, zum dritten Fensterzyklus.

²⁶⁶ OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, o. S. [Vorrede zur 1. und 2. Auflage], 2.

²⁶⁷ OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 2; BÖHM, Die fünf Fensterzyklen, 80, 82.



Abb. 10: Langhaus und Turm

4.2.4 Die Außenseite

Die Ausgestaltung der Außenseite bleibt trotz ihrer detailreichen Ausformung hinter der Gestaltung des Inneren zurück, welches nach Erika Doberer für die Struktur des Domes von wesentlich höherer Bedeutung war.²⁶⁸ Wie bei der Behandlung der Innengestaltung des Mariae-Empfängnis-Domes soll auch hier im Norden und damit beim Turm begonnen werden.

4.2.4.1 Der Turm und die Turmkapellen

Verglichen mit anderen österreichischen Kirchenbauten überragt der Linzer Mariae-Empfängnis-Dom diese mit seiner Länge von 130 Metern und seiner Turmhöhe von fast 135 Metern, allein der Stefansdom in Wien weist in Österreich einen höhere Turm auf. (Abb. 10: Turm und Langhaus) Dabei findet sich in den ersten drei Turmgeschossen ein rechteckiger Grundriss, welcher dann über die Verwendung von Strebepfeilern und -bögen in einen achteckigen überführt wird. Zwischen den einzelnen Stockwerken werden Umgänge geführt, welche für eine horizontale Unterteilung sorgen. Bei den ersten beiden Umgängen handelt es sich um die um Hoch- und Seitenschiffe geführten Laufgänge. In Linz weist der Turm eine Galerie im oberen Drittel des Turmhelms auf, was sich in vergleichbarer Weise bei anderen Werken von Vincenz Statz findet. Bekrönt wird der Turm nicht mit der zu erwartenden Kreuzblume, sondern mit einem auf einer bekrönten Kugel stehenden Kreuz. Von dem über dem Haupteingang befindlichen Wimperg abgesehen werden die Fenster und Maueröffnungen nicht über die verkröpften Gesimse zwischen den einzelnen Geschossen geführt, was die horizontale Trennung noch verstärkt. Zwei an den Außenseiten verlaufende Stiegenhäuser enden im zweiten Stock, in ihrer Form sind sie als schlichte polygonale Ausbuchtungen konzipiert, welche mit schmalen Fenstern versehen sind.

Was die Fenster des Turmes anbelangt, so werden die Fensterformen des Langhauses aufgegriffen, beziehungsweise befindet sich oberhalb des Haupteinganges die große Fensterrose, welche in ihrer Form den Fensterrosen des Querschiffes entspricht. In sie ragt der von Maßwerkformen durchbrochene und mit einer Kreuzblume bekrönte Wimperg des Hauptportales hinein. Das tief eingeschnittene Gewände des Hauptportals ist mehrfach profiliert und mit Tabernakeln versehen, in denen sich nur teilweise Skulpturen befinden. (Abb. 11: Hauptportal und Lauben) Weiters ist das Tympanon nicht mit einem Relief sondern

²⁶⁸ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 254.

nur mit einer ursprünglich provisorischen Grisaillemalerei geziert. Auf die Änderungen im Portalprogramm wird noch einzugehen sein. Der für den Mittelpfeiler des Portals vorgesehenen Figurenschmuck wurde ebenfalls nicht ausgeführt.



Abb. 11: Hauptportal und Lauben

An den Turm schließen die Lauben an, welche heute den Zugang zum Dom im Norden ermöglichen. Über ihnen ragen die Turmkapellen auf, deren Außenwände nur von Strebepfeilern mit Fialen gegliedert sind. Die Sakristei der Turmkapellen reicht bis zum verkröpften Sohlbankgesims und stellt einen unauffälligen Anbau mit spitzbogigen Fenstern dar.

An Stelle einer Fassade nach französischem Muster mit zwei Türmen und einer Rosette findet sich in Linz der aus dem deutschsprachigen Bereich kommende Münsterturm.²⁶⁹ Im Werk von Vincenz Statz lässt sich dieser in die Fassade integrierte Westturm mehrfach nachweisen,²⁷⁰ dabei ist die Ableitung dieses Motives von einem konkreten Vorbild nicht bekannt.²⁷¹ Was die Gestaltung anbelangt, so zieht Christian Kratz vor allem beim achteckigen Glockengeschoss mit seinen raumgreifenden Maßwerköffnungen Verbindungen zu mehreren Werken der rheinischen Spätromanik und Frühgotik.²⁷² Dabei verweist er darauf, dass der Linzer Turm einer Weiterentwicklung eines von Vincenz Statz bei anderen Kirchen angewandten Schemas entspräche.

²⁶⁹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 209s; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 254; DOLGNER, Historismus, 76.

²⁷⁰ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 10; DERS., Vincenz Statz und die Neugotik, 129.

²⁷¹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 209, nennt zwar die Querhausgestaltung von Laon und den Turm des Münsters von Metz, zeigt jedoch Bezüge keine zu Vincenz Statz auf.

²⁷² KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9.

4.2.4.2 Lang- und Querhaus

Das Langhaus weist eine schlichte Fassadengliederung auf. (Abb. 10: Langhaus und Turm) Sowohl die Seitenschiffe als auch das Hochschiff werden von dem zwischen den Fenstern stehenden Strebewerk mit Krabben und Fialtürmchen in der Höhe gegliedert. Um diese Strebepfeiler laufen die verkröpften Sohlbankgesimse, welche sich um den gesamten Dom ziehen. Entlang der Seitenschiffdächer zieht sich die erste Balustrade, wobei der Laufgang durch die in Strebebögen übergehenden Pfeiler geführt wird. Ein weiterer Laufgang vergleichbarer Gestaltung befindet sich am Mittelschiff.

Beim Querhaus zeichnen sich die schon beim Innenraum angesprochenen seitenschiffartigen Anbauten ab, zudem ist es in der Vierung von einem Dachreiter bekrönt. Geprägt wird es durch die großen Fensterrosen an den Querschifffronten und der aufwändigen Portalgestaltung. Vor den Eingangsportalen ruhen auf Pfeilern Baldachine, welche mit einem Wimperg abschließen, die Pfeiler selbst sind durch eingestellte Säulen, Tabernakel und Fialtürmchen gegliedert. Umschlossen werden die Portale oberhalb der Sockelzone von Blendmaßwerk, das auf dem umlaufenden Gesims aufruhet. Darüber schließt sich die schon beschriebene Fensterrose mit einer vorgelegten Balustrade an. Obwohl auf der Höhe des Laufgangs der Seitenschiffe, handelt es sich bei der Balustrade um eine Zierform, welche den Laufgang nur optisch weiterführt. Die Giebelzone wird erneut durch Blendmaßwerk geziert.²⁷³

Stilistisch sieht Erika Doberer erneut Hinweise auf einen Einfluss der Kölner Hochgotik und auf Formen aus Brabant. So sind Hochchor und Langhaus nur spärlich mit Strebewerk versehen, welches in der Mitte des Obergadens ansetzt.²⁷⁴ Erneut verweist sie auf die stark reduzierten Formen - besonders beim Strebewerk - und auf die fehlende gewachsene und in sich geschlossene Wirkung. Dies habe zu einer bloßen Umsetzung der grundlegenden Elemente des Strebewerks geführt, worin sie klar historistische Formen, die von Friedrich Schinkels Arbeit am Strebewerk des Kölner Domes abgeleitet werden können, sieht. Dessen Überlegungen zur Verminderung der - in seiner Sichtweise - den Baukörper verunklarenden Strebebögen, entsprang einer Auffassung, die diese integrativen Bauelemente als reine Applikationen betrachtete und damit eine Abwertung des Außenbaus nach sich zog.²⁷⁵

²⁷³ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 10.

²⁷⁴ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 217–218; DIES., Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 257.

²⁷⁵ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 217–218.

4.2.4.3 Chor und Kapellenkranz

Im Anschluss an das Querhaus findet sich im Osten ein niedriger eingeschossiger Anbau an die etwas höhere Sakristei, die in den Kapellenkranz übergeht.²⁷⁶ Wie die Sakristeien der

Turmkapellen, so ist auch er schmucklos gehalten. (Abb. 12: Querhaus und Chor)
An Stelle des auf der nördlichen Quer-ansicht deutlich abgesetzten Seiten-ansatzes ist hier keine bauliche Trennung vorhanden. Bei den Sakristeien kommen Fialtürme unterschiedlicher Ausprägung zum Einsatz, welche abwechselnd die Strebeböcker bekrönen. Der



Abb. 12: Querhaus und Chor

stärkere Bauschmuck wird sich in weiterer Folge fortsetzen.

Der Bereich des Chores und des Kapellenkranzes stellt auch im Außenbereich den prachtvollsten Teil des Domes dar. Er ist umgeben von einem bis zum Querhaus verlaufenden Lichthof, worüber die Beleuchtung der Krypta ermöglicht wird. Zwar orientiert sich der Wandaufriß an jenem des Langhauses, jedoch beleben die erhöhte Anzahl an Fialtürmchen die an der Sakristei und neben der Votivkapelle liegenden Stiegenhäuser und die Walmdächer der einzelnen Kapellen die Wirkung.

Was die Gestaltung des Kapellenkranzes anbelangt, so finden sich offensichtliche Anleihen bei mittelalterlichen Vorbildern. Besonders die Walmdächer über den einzelnen Kapellen sind

²⁷⁶ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 10, führt nicht den Anbau an.

hier zu nennen, welche nicht nur auf Prag oder Köln verweisen, sondern ebenso auf die schon mehrfach genannte Zisterzienserabtei Altenberg bei Köln.²⁷⁷ Gerade der gesamte Aufbau des Chorbereiches weist große Ähnlichkeiten mit Linz auf, wenn auch Linz wesentlich stärkeren Ornamentschmuck und einen größeren Detailreichtum besitzt.

²⁷⁷ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 10.

5 Die beteiligten Akteure

5.1 Der Initiator Bischof Rudigier und seine Nachfolger

Die Bauzeit des Mariae-Empfängnis-Domes umspannte die Amtszeit von fünf Bischöfen, welche im Weiteren hinsichtlich ihres Einflusses auf den Dombau vorgestellt werden sollen. Bedingt durch die Position des Bauherren, die dem jeweils designierten Bischof zukam, nahm er eine zentrale Rolle ein.²⁷⁸ Neben der endgültigen Entscheidung über Beratungsergebnisse des weiter unten behandelten Dombaucomités kam ihm die Aufsicht über die Vermögensverwaltung des Dombauvereins zu. Die Frage, ob und in welchen Fällen es zu Widersprüchen bezüglich den Bauplänen oder anderer baulich relevanter Themen zwischen dem Dombaucomité und dem jeweiligen Bischof kam, ist auf Grund der Quellenlage nicht zu beantworten. Nur bei Franz Josef Rudigier und Rudolph Hittmair kann zudem eine größere Initiative und Aktivität festgehalten werden, die anderen Bischöfe hinterließen, bedingt durch ihre nur kurze Amtszeit oder den weit voran geschrittenen Bau, nur wenig sichtbare Einflüsse. Die Amtszeit von Bischof Franz Josef Rudigier umfasst die Jahre 1853 bis 1884,²⁷⁹ womit er unter den hier behandelten Bischöfen die längste Zeit während des Dombaues im Amt war. Wie schon dargelegt initiierte er in einer Epoche verstärkter Verehrung der heiligen Familie das Projekt eines Domes zu Ehren des Dogmas der Unbefleckten Empfängnis Mariens. Auf Bischof Rudigier geht neben der ursprünglichen Idee des Dombaues das geistige Konzept des Domes zurück.²⁸⁰ Hierin gründet die Gestaltung der Votivkapelle mit der Immaculatastatue und der an der Lauretanischen Litanei orientierte Kapellenkranz, beide verkörpern die von Rudigier praktizierte starke Marienverehrung und verleihen seiner Bitte um Schutz für seine Diözese durch Maria Ausdruck.²⁸¹ Mit der Wahl einer Mariae-Empfängnis-Kirche entsprach der Bau einem gewissen Trend im 19. Jahrhundert. Selbst die Stilvorschläge folgen mit ihren Bezügen zum mittelalterlichen oder frühen Christentum den zeitgenössischen Erwartungen in einem katholischen Milieu. Dieses wenig differenzierte, vor allem auf die Funktionalität ausgerichtete Herangehen an die Bauaufgabe wurde von Bernhard Prokisch als typisch für die Haltung Bischof Rudigiers gegenüber Kunst im Allgemeinen und christlicher Kunst im

²⁷⁸ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 11–12.

²⁷⁹ ZINNOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 68, 71. Zur Biographie Bischof Rudigiers siehe 66–84.

²⁸⁰ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 251.

²⁸¹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985), 250.

Speziellen bezeichnet.²⁸² Rudigier zeichnete sich durch eine sehr auf die religiöse Funktion und den Nutzen ausgerichtete Kunstauffassung aus, die einen bedeutenderen Stellenwert als künstlerische oder ästhetische Qualität einnahmen. Im Gegensatz zu anderen Bischöfen finden sich seinerseits kaum Äußerungen über Kunst, sei es nun Bildende Kunst oder Architektur.²⁸³ Zugleich beförderte er durch eine rege Bautätigkeit die Entwicklung der kirchlichen Kunst in Oberösterreich, wobei sich bedingt durch die Dombaustelle gerade Linz zu einem der Zentren entwickelte.²⁸⁴ In den Bauverlauf selbst erfolgten später keine Eingriffe mehr durch Bischof Rudigier, vielmehr verfolgte er nur mehr das Heranwachsen des Domes und suchte den Baufortschritt nach Möglichkeit zu befördern.²⁸⁵ Während seiner Amtszeit wurden ab 1862 die Fundamente ausgehoben und der Bau bis kurz vor die Eindeckung des Hochchores voran getrieben.

Der 1885 auf Bischof Rudigier folgende Ernest Maria Müller hatte dieses Amt nur bis 1888 inne.²⁸⁶ In diesen Zeitraum kam es 1885 mit der Weihe zum Abschluss der Bautätigkeiten am Hochchor, sodann wurden die Arbeiten am Turm aufgenommen. Allgemein machte der Bau während seiner Amtszeit gute Fortschritte. Über den konkreten Einfluss von Bischof Müller auf die Baumaßnahmen liegen bislang keine Untersuchungen vor.

Ihm folgte Bischof Franz Maria Doppelbauer nach, der von 1888 bis 1908 dieses Amt ausübte.²⁸⁷ Unter ihm kam es zur Vollendung des Turmes und zum Bau des Lang- sowie Querhauses. Wie bei seinem Vorgänger liegen bislang keine Untersuchungen über seine Einwirkungen auf den Dombau vor. Es ist jedoch festzuhalten, dass ihm die Vollendung des Baues ein besonderes Anliegen war, zu deren Zweck seit 1894 die Zeitschrift „Ave Maria“ vom Dombauverein herausgegeben wurde, deren Redakteur Friedrich Pesendorfer war.²⁸⁸ Ebenso wurde von ihm die Verlegung des Diözesanmuseums in den dritten Stock des Turms des Neuen Domes gefordert, welche aber nicht zustande kam.²⁸⁹ Bischof Doppelbauer strebte dezidiert die Weihe als Kathedrale der Linzer Diözese an und nutzte den Dom schon vor der

²⁸² PROKSICH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 154–155.

²⁸³ PROKSICH, Studien zur kirchlichen Kunst, 60; DERS., Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 147, 154.

²⁸⁴ PROKSICH, Studien zur kirchlichen Kunst, 61–62, 74; DERS., Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 148, 151–153.

²⁸⁵ PROKSICH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 150–151.

²⁸⁶ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 20–21; ZINNHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 73, dort auf 73–75 die Biographie von Bischof Müller.

²⁸⁷ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 21; ZINNHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 76, dort auf S. 76–80 die Biographie Bischof Doppelbauers.

²⁸⁸ PANGERL, Friedrich Pesendorfer, 121, 125; ZINNHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 78.

²⁸⁹ GSCHWENDTNER-LEITNER, Das Diözesanmuseum Linz, 36–37.

offiziellen Einrichtung als Bischofskirche in dieser Funktion.²⁹⁰ Diese Umwidmung zog sich jedoch von den ersten offiziellen Schritten 1901 bis zur Verleihung der Rechte und Privilegien durch den Heiligen Stuhl im Jahr 1902 und der Zustimmung durch das Ministerium für Kultus und Unterricht im Jahr 1908 fast eine Dekade hin.²⁹¹ Am 29. April 1909 fand unter dem zu diesem Zeitpunkt nur ernannten Bischof Rudolph Hittmair dann die Übertragung der Kathedrafunktion vom Alten Dom auf den Mariae-Empfängnis-Dom statt, tags darauf wurde Hittmair hier als erste Bischof in Linz geweiht.

Bischof Rudolph Hittmair zeichnete während seiner Zeit als Linzer Bischof von 1909 bis 1915 für die Gestaltung des Programmes des Fensterzyklus im Langhaus und im Querschiff verantwortlich.²⁹² Hierfür lagen von Vincenz Statz keine Pläne vor, welcher zu diesem Zeitpunkt schon verstorben war. Gemeinsam mit seinem Generalvikar Balthasar Scherndl entwickelte er die Bildthemen und ihre religiösen wie lokalen Bezüge.²⁹³ Weiters wurde unter ihm an der Fertigstellung von Langhaus und Querschiff gearbeitet, welche sich auf Grund der Kriegssituation deutlich verlangsamte.

Noch stärker durch den Ersten Weltkrieg war die Amtszeit Bischof Johannes Maria Gföllners geprägt, welcher von 1915 bis 1941 im Amte war.²⁹⁴ Neben dem herausragenden Ereignis der Domweihe 1924 muss die Weiterführung der Bautätigkeit während den wirtschaftlich kritischen Phasen der Ersten Republik und die fast vollständige Vollendung sowie die Gestaltung des Domplatzes im Jahr 1935, zum 150jährigen Jubiläum der Diözese, genannt werden. Wie bei zweien seiner Vorgängern, den Bischöfen Müller und Doppelbauer, liegen bislang keine Angaben über konkrete Einflüsse auf den Dombau vor.

5.2 Der Dombauverein und das Dombaucomité

Sowohl für den Dombauverein als auch für das Dombaucomité muss eine schlechte Quellenlage und zumeist eine nur oberflächliche Behandlung in der entsprechenden Literatur festgehalten werden. Im Diözesanarchiv Linz befinden sich zwar Akten zum Dombaucomité, doch umfassen sie außer einem kleinen Teil des Schriftwechsels zwischen den Mitgliedern

²⁹⁰ EBNER, WÜRTHINGER, Der Neue Dom zu Linz, 33–34.

²⁹¹ EBNER, WÜRTHINGER, Der Neue Dom zu Linz, 34.

²⁹² KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30, zur Entstehungsgeschichte der Entwürfe und der Rolle des Dombaucomités; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 21; ÖKT, Domkirche, 83–84; KRAL, Die Gemäldefenster des Neuen Domes, 212–213; ZINNHOBLE, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 81–84, gibt einen Lebenslauf von Bischof Hittmair.

²⁹³ TELESKO, Kulturraum Österreich, 228.

²⁹⁴ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 21; ZINNHOBLE, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85–2000), 85, die Biographie Bischof Gföllners umfasst die Seiten 85–89.

nur vereinzelte Sitzungsprotokolle. Da diese teils nur als sehr knappe Ereignisprotokolle oder als Registratur der behandelten Themen geführt wurden, bilden sie den Ablauf der einzelnen Diskussionen nicht mehr ab. In dieser Hinsicht stellen die von Balthasar Scherndl verfassten Berichte über den Baufortschritt eine wichtige Ergänzung dar. Sie wurden in der 1894 bis 1935 vom Dombauverein herausgegebenen Monatszeitschrift „Ave Maria“ publiziert und gingen teilweise ausführlich auf die Arbeit des Dombaucomités ein. Für den Dombauverein liegen zwar im Diözesanarchiv umfangreiche Bestände vor, sie enthalten jedoch vor allem Verzeichnisse über Spenden und Mitgliedsbeiträge. Bedingt durch die Quellenlage sind zu beiden Institutionen keine auch nur annähernd vollständigen Informationen über die führenden Persönlichkeiten bekannt. Weiters können die Arbeit des Dombauvereines und die Aktivitäten des Comité nur ansatzweise umrissen werden. Festzuhalten ist jedoch, dass nach heutigem Wissensstand personelle Überschneidungen bestanden. Soweit bekannt, gingen diese teilweise mit der Mitgliedschaft in anderen Vereinigungen der Kunstförderung einher, was bei einzelnen Mitgliedern des Comité noch näher erläutert werden soll.

Noch im Jahr des Beschlusses zum Dombau wurde der Linzer Dombauverein gegründet.²⁹⁵ Seine Aufgabe war die Sammlung von Spenden in Form von Geld- als auch Sachspenden und die Werbung für das Bauvorhaben.²⁹⁶ Hierzu wurden entlang der Diözesangliederung Ortsgruppen eingerichtet, welche neben der Verrechnung der Mitgliedsbeiträge anlassbezogene Spendensammlungen durchführten.²⁹⁷ Die Vermögensverwaltung erfolgte durch einzelne Domherren. Zu den Werbemaßnahmen des Vereines gehörte die Publikation von Domführern und anderer populärwissenschaftlicher Schriften.²⁹⁸ Das bedeutendste Organ stellte jedoch die Monatszeitschrift „Ave Maria“ dar. In ihr fanden neben religiösen Themen und aktuellen Belangen der katholischen Kirche vor allem Berichte zur kirchlichen Kunst eine Verbreitung. Dies umfasste, wie schon angesprochen, die Berichterstattung über den aktuellen Baufortschritt und ausführliche Artikel zur Baugeschichte des Linzer Domes, welche vom Redakteur Friedrich Pesendorfer und dem regelmäßigen Autor Balthasar Scherndl verfasst wurden.²⁹⁹ Besonders die Rubriken „Der Dombau in Wort und Bild“ und „Zur Geschichte des

²⁹⁵ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 4.

²⁹⁶ OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 4–5, zum Spendenwesen.

²⁹⁷ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 9.

²⁹⁸ Neben Florian Wimmer und Balthasar Scherndl gehörte auch Florian Oberchristl zum Dombaucomité.

PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 149, zu Publikationen von Wimmer; DERS., Studien zur kirchlichen Kunst, 290–291, zur Stellung des „Ave Marias“ in der kirchlichen Kunstpublizistik.

²⁹⁹ SCHERNDL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 21. Dombauvereinsjahr (Mai 1875–1876); in: Ave Maria Nr. 3/1901, 51–54, als Beispiel für die von ihm verfasste Rubrik „Zur Geschichte des Linzer Dombaues“; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 24; REDAKTIONSNOTIZ, An die verehrl. Leser und Leserinnen des „Ave Maria“; in: Ave Maria Nr. 7/1935, 97.

Linzer Dombaues“ sind an dieser Stelle zu nennen. Darüber hinaus behandelten die Autoren historische als auch zeitgenössische kirchliche Kunstwerke in Österreich und im Ausland. Dies trug unstrittig dazu bei, eine weitgefaste Leserschaft mit einem Wissen über Kunst zu versorgen und zugleich ein Verständnis für die Vorgänge beim Dombau zu schaffen. Weiters hielten einige seiner Mitglieder Vortragsveranstaltungen zu Themen der christlichen Kunst oder der Diözesangeschichte ab, wobei hier wegen deren gleichzeitigen Zugehörigkeit zum „Christlichen Kunstverein“ und zu anderen Organisationen aus den Bereichen Kunst oder Denkmalpflege die genaue Zuordnung nicht ohne weiteres möglich ist.³⁰⁰ Über die regionale wie internationale Verbreitung der Zeitschrift liegen keine Informationen vor. Allein durch die angegebenen Abonnementkosten für das europäische wie außereuropäische Ausland und durch gelegentlich wiedergegebene Zuschriften aus anderen Ländern zeigte sich der Versand außerhalb Österreichs.

Als beratendes Gremium bei der Durchführung der Baupläne wurde das Dombaucomité 1862 von Bischof Rudigier ins Leben gerufen.³⁰¹ Zuvor wurden neben dem Katholikenverein die Dechanten und das bischöfliche Konsistorium als beratende Gremien herangezogen.³⁰² In welchem Verhältnis zur Schaffung des Dombaucomités ein „Gedanken zum Mariä-Empfängnis-Dombau“ betitelt Schreiben von einem Herrn Schiedermayr stand, konnte bislang nicht geklärt werden.³⁰³ Bei dem Schreiber könnte es sich um den Domherrn Johann Schiedermayr handeln. In dem Dokument selbst werden 1861 Überlegungen zu den für die Durchführung der Grundsteinlegung notwendigen Schritte getätigt. Hierfür wird die Bildung einer „perpetuirlichen [!] Kommission“ empfohlen, welche sich alle acht Tage für die Planungen im Namen des Bischofes treffen solle. Da diese Arbeitsgruppe nach Baubeginn entweder aufgelöst oder umgewandelt werden solle, entspricht sie in dieser Form dem dann tatsächlich eingesetzten Festcomité. Seine erste Tätigkeit war die Gestaltung der Feierlichkeiten zur Grundsteinlegung, in weiterer Folge wurde es als Baucomité fortgeführt.³⁰⁴ Wegen seinem ersten Aufgabengebiet bestand es anfänglich aus Theologen und Klerikern, jedoch nicht aus Baufachleuten oder aus Fachleuten für (kirchliche) Kunst.³⁰⁵ In seine Aufgaben fielen alle den Bau betreffenden Fragen, womit sich der Bogen von der

³⁰⁰ O. A.: Tätigkeit des Diözesan-Kunstvereines, Ausschußsitzung am 18. Februar 1924; in: Christliche Kunstblätter, Nr. 1–3/1924, S. 63; RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz, 55.

³⁰¹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 10; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³⁰² KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³⁰³ [Johann] Schiedermayr; Schreiben „Gedanken zum Mariä-Empfängnis-Dombau“, Linz 22. Februar 1861; DAL, DoB-A/1, Sch. 1, Fasz. 1.

³⁰⁴ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 10.

³⁰⁵ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

Materialwahl über die konkrete Gestaltung von Bauteilen bis zu arbeitsrechtlichen Belangen spannte.³⁰⁶ Dabei stellte die Einrichtung eines Baucomités oder eines Kunstcomités scheinbar bei größeren Baustellen mit unterschiedlichen, einflussreichen Akteuren ein gewöhnlicher Vorgang zu sein.³⁰⁷ Was die Auftragsvergabe anbelangte, so wurden nach Möglichkeit österreichische und lokale Künstler oder Firmen bevorzugt.³⁰⁸

Bei der Arbeitsweise des Comités ist anzumerken, dass es einzelne Experten zur Beratung heranzog, wenn auch wegen der Quellenlage ihre Beziehung zum Comité nicht immer restlos zu klären ist. Zudem zeichneten die im Dombaucomité vertretenen Kleriker für die Ausarbeitung des Kirchenschmucks zu einem hohen Anteil mitverantwortlich. So gingen die Vorschläge für die Bildwerke großteils auf Florian Wimmer zurück, welcher auch verschiedene populäre Publikationen über den Dom verfasste.³⁰⁹ Wimmer setzte sich zudem schon früh die Förderung der Sakralkunst in Oberösterreich zum Ziel, in diesem Sinne arbeitete er auch bei den „Christlichen Kunstblättern“, dem Publikationsorgan des „Christlichen Kunstvereins“, als Schriftleiter mit.³¹⁰ Im „Christlichen Kunstverein“, der 1859 in Linz gegründet wurde, war er vor allem mit der Erfassung und Erforschung der in den einzelnen Pfarren der Diözese vorhandenen Kunstwerken tätig.³¹¹ Konkrete Handreichungen für andere Forscher und auch für Laien gab er zudem in der von ihm verfassten „Anleitung zur Erforschung und Beschreibung der kirchlichen Kunstdenkmäler“. Bei weiteren Personen des Dombaucomités ist ebenfalls die Mitarbeit bei den „Christlichen Kunstblättern“ zu verzeichnen, welche sich entscheidend für die Verbreitung historistischer Stile - allen voran

³⁰⁶ Siehe hierzu DAL, Dob-A/1, Sch. 8, Fasz. 1: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 3. April 1891, Schreiben des Dombaucomités an Otto Schirmer, Linz 15. April 1891, und Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 2. Mai 1893, zu den Forderungen der Steinmetze nach einem arbeitsfreien 1. Mai und zur Gestaltung der Feierlichkeiten. SCHERN DL, Der Dombau in Wort und Bild, Der Hochaltar-Baldachin des Mariä Empfängnisdomes in Linz; in: Ave Maria Nr. 5/1901, 100, zur Entstehungsgeschichte des Ziboriums; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; DERS., Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 1, an Hand des Beispiels der Fenster im Langhaus; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29–30, nennt verschiedene Bauabschnitte, bei denen im Dombaucomité Diskussionen über die Art der Durchführung auftraten.

³⁰⁷ WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom, 150–152, 157, 160–161, zum Agieren des Baucomités beim Bau der Wiener Votivkirche, S. 155–156, zum Kunstcomité.

³⁰⁸ OBERCHRISTL, Die Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 6/1924, 81–82, gibt eine Auflistung der bis 1924 beschäftigten Künstler und Firmen sowie ihrer Aufträge; DERS., Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 6.

³⁰⁹ SCHERN DL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 5; TELESKO, Kulturraum Österreich, 230.

³¹⁰ O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Mann und Ordenspriester, Teil 1; in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1890, 38; O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Kapellen-Baumeister, Teil 2; in: Christliche Kunstblätter Nr. 10/1890, 41; PANGERL, Friedrich Pesendorfer, 130, einer seiner Nachfolger war Friedrich Pesendorfer; PROKISCH, Die Christlichen Kunstblätter, 38, 40; DERS., Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 148; TELESKO, Kulturraum Österreich, 230.

³¹¹ O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Mann und Ordenspriester, Teil 1; in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1890, 37; RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz, 56.

Neogotik und Neobarock - einsetzen.³¹² Als zweite Person muss hier Balthasar Scherndl genannt werden, da er als Generalvikar Bischof Rudolf Hittmair bei der Konzeption der Langhaus- und Querschiffenster unterstützte.³¹³ Mit seinem umfangreichen „Führer durch den Mariä-Empfängnis-Dom in Linz“ von 1902 legte er zudem nicht nur eine aktualisierte Baubeschreibung vor, sondern korrigierte auch fehlerhafte Angaben in den Publikationen von Florian Wimmer. Darüberhinaus trat er auch im „Ave Maria“ als reger Autor hervor. Scherndl stand zudem bis 1922 dem „Christlichen Kunstverein“ vor, wo er sich stark für die Neubewertung des Barocks einsetzte.³¹⁴

Die genaue Zusammensetzung des Baucomités ist wegen fehlender Quellen nicht bekannt, in der zeitgenössischen Literatur und in den Zeitungsberichten werden jedoch einzelne Mitglieder und ihre Positionen genannt.³¹⁵ Bislang konnten folgende Personen als Mitglieder identifiziert werden, wenn möglich sind ihre Vereinsfunktionen angegeben:

Domherr Johann Schiedermayr, Mitglied des Festcomités und Obmann 1862-1878;³¹⁶

Domherr Friedrich Baumgarten, Obmann 1878-1882;³¹⁷

Domherr Josef Angermayr, Mitglied des Festcomités und Obmann 1882-1892;³¹⁸

Domherr und Dompropst Anton Pinzger, Obmann 1892-1919;³¹⁹

Domherr Balthasar Scherndl, Obmann 1919-1922;³²⁰

Domherr und Chorvikar Karl Schöfecker, Obmann ab 1922;³²¹

Domherr und bischöflicher Sekretär Florian Oberchristl, Schriftführer;³²²

³¹² REISINGER, Nachruf Florian Oberchristl, 85; Rath, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz, 57, führt Balthasar Scherndl für die Versuche den Barock zu rehabilitieren an.

³¹³ TELESKO, Kulturraum Österreich, 228.

³¹⁴ RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz, 57.

³¹⁵ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 10–12; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29–31; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, führt bei den einzelnen Fenstern die abgebildeten Dombaucomitémitglieder an; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, führt die Mitglieder des Domkapitels, die zugleich im Baucomité waren, an.

³¹⁶ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29–30; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26.

³¹⁷ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29–30; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26.

³¹⁸ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29–30; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26, 74–74, zur Biografie.

³¹⁹ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3, 1900, 51; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 15; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26, 77–78, zur Biografie; PANGERL, Friedrich Pesendorfer, 126, führt zudem Pinzgers Tätigkeit als Mitglied des Preßvereincomités an.

³²⁰ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26.

³²¹ O. A.: XVII - Vom Diözesanklerus, Säkularklerus, in: Linzer Diözesanblatt Nr.15/1916, 152; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 15; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26.

³²² KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 15; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26.

Domherr Friedrich Pesendorfer, Schriftführer;³²³
Domherr Robert Kurzwernhart, Obmann-Stellvertreter;³²⁴
Domherr und bischöflicher Sekretär Wenzel Grosam;³²⁵
Pfarrvikar Johannes Geistberger, O. S. B.;³²⁶
Pfarrvikar und Konsistorialrat Florian Wimmer;³²⁷
Prälat Augustin Zeininger;³²⁸
Theologieprofessor Franz Waldeck, Mitglied des Festcomités;³²⁹
Theologieprofessor Matthias Hiptmair;³³⁰
Theologieprofessor Michael Hinterecker;³³¹
Religionslehrer und provisorischer Direktor der privaten Lehrerbildungsanstalt des
Katholischen Schulvereines Heinrich Bayländer;³³²
Domprediger G. Armingier, Mitglied des Festcomités;³³³
Konsistorialrat Leopold Dangel, Mitglied des Festcomités;³³⁴
Domsakristeidirektor Fr. Gugeneder, Mitglied des Festcomités;³³⁵
Theologieprofessor Max Pammesberger, Mitglied des Festcomités;³³⁶
Städtischer Bauinspektor A. Waldvogel;³³⁷
Architekt Ludwig Gyri;³³⁸

³²³ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 26; PANGERL, Friedrich Pesendorfer, 130, nennt zudem die weitere Einbindung Pesendorfers in das katholische Vereinswesen.

³²⁴ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 79–80.

³²⁵ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 15; PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 124.

³²⁶ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

³²⁷ O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Mann und Ordenspriester; Teil 1, in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1890, 37.

³²⁸ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30, in der Schreibweise Zeininger; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

³²⁹ KERBLER, Das Dombaukomitee, in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 4.

³³⁰ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

³³¹ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

³³² O. A.: XVII - Vom Diözesanklerus, Säkularklerus ; in: Linzer Diözesanblatt Nr. 15/1916, 152.

³³³ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³³⁴ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³³⁵ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1942, 29.

³³⁶ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³³⁷ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31.

³³⁸ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

Baumeister Paul Hochegger;³³⁹

Baumeister Karl Höbarth;³⁴⁰

Oberlandesrat Viktor Kerbler;³⁴¹

Dombaumeister Otto Schirmer.³⁴²

Im Comité nahmen Kleriker und Pfarrer eine dominierende Rolle ein, stellten sie doch die Obmännern sowie die meisten Mitglieder und waren für die Verwaltung der Gelder zuständig.³⁴³ Von 1862 an übernahmen dabei Personen des Domkapitels den Vorsitzend, zumindest in einem Fall lässt sich auch ein Obmannstellvertreter nachweisen.³⁴⁴ Neben ihren Aufgaben im Baucomité nahmen die Domherren oft andere Tätigkeiten im Bereich der Kunst, der Kunstwissenschaft oder des kulturellen Lebens wahr.³⁴⁵ Ergänzt wurden die Mitglieder durch einzelne Baumeister und Honoratioren, hier liegen aber kaum weitere Angaben vor.³⁴⁶ Zu beachten ist, dass scheinbar auch die Dombaumeister dem Comité angehörten, vor allem hinsichtlich der Ausarbeitung von Detailplänen, zu den bestehenden Bauplänen oder überhaupt von Plänen zu jenen Teilen, die nicht in den ersten Plänen von Vincenz Statz behandelt wurden, können hier aus dem vorhandenen Material die Entstehungsprozesse nachgezeichnet werden. Neben dem Dombaucomité, dem Dombaumeister und dem Dombauarchitekten stellte das Bischöfliche Ordinariat einen der Akteure dar. Die Arbeitsabläufe gestalteten sich so, dass der Dombaumeister durch den Dombauarchitekten alle wichtigen Themen an das Dombaucomité zur Beratung übermittelte.³⁴⁷ In diesen Prozess war der Dombauarchitekt vor Ort eingebunden, welcher auch die zu den Vorschlägen des Dombaumeisters gehörigen Detailpläne erstellte. Weiters standen Dombauarchitekt und Comité beständig in Kontakt wegen Entscheidungen von

³³⁹ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31.

³⁴⁰ KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 31.

³⁴¹ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, 2; DERS., Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 30; OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 12.

³⁴² SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51.

³⁴³ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 10–12.

³⁴⁴ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 36–37, 79.

³⁴⁵ PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel, 73, 77, 124, zu Domherren, die Mitglied des Dombaucomité und zugleich anderer Vereine waren; REISINGER, Nachruf Florian Oberchristl, 84–85, zur vielfältigen Tätigkeit von Florian Oberchristl; RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz, 56–7, zur Tätigkeit von Florian Wimmer, Balthasar Scherndl und Matthias Hiptmair im Diözesankunstverein.

³⁴⁶ KERBLER, Dombaujahre; in: Reichspost Nr. 118/1924, gibt seinen Titel als Oberlandesamtsrat an.

³⁴⁷ SCHERNDL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 20. Dombauvereinsjahr (Mai 1874–1875); in: Ave Maria Nr. 12/1901, 270, zur Kommunikation zwischen Dombauarchitekt, Dombaumeister, bischöflichem Ordinariat und Dombaucomité; (1902) 10; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

untergeordneter Bedeutung. Dem Dombauarchitekt oblag zudem die Berichterstattung über den Baufortschritt, die Vorlage der Kostenabrechnung und die Beratung bei bautechnischen Fragen. Letztendlich wurden die Beratungsergebnisse des Dombaucomités dem Bischof als Bauherrn zur Entscheidung überlassen.³⁴⁸ Zumindest in einem Fall rief dies bei einem Mitglied des Comité's Widerspruch hervor. In seinem Schreiben vom 2. Mai 1899 an Anton Pinzger kritisierte Baumeister Karl Höbarth, dass in einer Sitzung des Dombaucomité's Planänderungen mitgeteilt worden wären, welche vom Bischof getroffen worden seien.³⁴⁹ Auf seine fachlich begründeten Einwände hin sei ihm mitgeteilt worden, dass dem Comité nur eine beratende Funktion zukäme und damit die Entscheidung nicht zur Diskussion stünde. Welche Rolle das im gleichen Schreiben thematisierte schlechte Verhältnis zwischen Dombaucomité und Höbarth in dieser Angelegenheit spielte, lässt sich nicht mehr gänzlich feststellen. Jedenfalls nahm Höbarth zumindest an, dass er von einer Comité'sitzung, bei welcher Franz Statz anwesend war und weitere Abänderungen am Hochaltarbaldachin wie am Turm festgelegt wurden, ausgeschlossen wurde, da er „ein Hinderniß bezüglich der Beschlüsse sein könnte“.³⁵⁰ Fest steht jedenfalls, dass Höbarth schon am 10. Januar 1899 mitteilte, dass er mit Jahresende seine Mitwirkung in der Bauleitung am Mariae-Empfängnis-Dome aus gesundheitlichen Gründen niederlegen werde.³⁵¹ Der im August 1899 in das Dombaucomité berufene Baumeister Paul Hohegger wurde als Nachfolger Höbarths ausgewählt.³⁵²

5.3 Die Zusammenarbeit von Dombaumeister und lokaler Bauführung

Wie schon dargelegt teilte sich die Bauaufsicht und Bauorganisation von Anfang an zwischen dem Dombaumeister und dem Dombauarchitekten auf. Dem Dombaumeister oblag die Führung des Baues, der Dombauarchitekt war mit der konkreten Bauleitung befasst.³⁵³ Bei der Betrachtung der Personalbesetzungen fällt auf, dass die auf Vincenz Statz folgenden Dombaumeister zuvor immer als Dombauarchitekten tätig waren. Mögliche Auswirkungen dieser Abfolge auf die Einheitlichkeit des Dombaues und auf die weitgehend strikte Beibehaltung des neogotischen Stiles sind in diesem Kapitel abzuklären.

³⁴⁸ SCHERN DL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 10; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; KERBLER, Das Dombaukomitee; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 29.

³⁴⁹ Brief Karl Höbarts an Anton Pinzger, Linz 2. Mai 1899, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 20.

³⁵⁰ Brief Karl Höbarts an Anton Pinzger, Linz 2. Mai 1899, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 20.

³⁵¹ Brief Karl Höbarts an Bischof Franz Maria Doppelbauer, Linz 10. Januar 1899, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 20.

³⁵² Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Paul Hohegger, Linz 5. August 1899; DAL, DoB-A/1, Sch. 20.

³⁵³ OBERCHRISTL, Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33.

In den Jahren von 1862 bis 1898 wurden diese beiden Positionen von Vincenz Statz und Otto Schirmer eingenommen.³⁵⁴ Zwischen Statz und Schirmer bestand zuvor schon eine langjährige Zusammenarbeit auf unterschiedlichen Baustellen im Rheinland.³⁵⁵ Bei den 1859 von Vincenz Statz vorgelegten Plänen war Otto Schirmer entscheidend an der Entstehung beteiligt. Schirmer oblag zudem nach seiner Ankunft in Linz der Aufbau der Dombauhütte,³⁵⁶ womit er für die Arbeitsorganisation der Baustelle grundlegende Entscheidungen traf. Die Entwürfe und Pläne des Dombaumeisters setzte er, wie auch alle späteren Dombauarchitekten, in Detailzeichnungen für die Bauhütte um.³⁵⁷ Wie Vincenz Statz in einem vermutlich vom 24. Mai 1896 datierenden Schreiben darlegt, war dies - zumindest für den Dombau in Linz - zwischen ihm und Otto Schirmer gängige Praxis.³⁵⁸ Nur in Ausnahmefällen - wie beispielsweise bei der Verzögerungen der Detailpläne zum Herz-Jesu-Altar durch die notwendigen Arbeiten am Turm - führte Statz an Stelle von Schirmer auch die Detailzeichnungen aus. Dies betraf neben den ersten Plänen des Bauvorhabens auch die im Verlauf des Baues entstandenen Pläne oder auch jene für die Kirchenausstattung, wie beispielsweise die Altäre. Bei letzteren scheinen ursprünglich keine Vorschläge von Statz vorgelegen zu haben, vielmehr entstanden sie während des Bauverlaufes, wobei der Einfluss des schon genannten Dombaucomités durchaus nachweisbar ist.³⁵⁹ Zusätzlich oblag ihm die Auftragsabwicklung mit den im Bau involvierten Künstlern und Firmen. Auf Grund der langjährigen Zusammenarbeit von Statz und Schirmer stellte Bernhard Prokisch die Vermutung an, dass Schirmer sowohl auf die ursprünglichen Pläne als auch auf die

³⁵⁴ SCHERN DL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 13, 15; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; DERS., Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4-5/1924, 33.

³⁵⁵ SCHERN DL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 16-17.

³⁵⁶ OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 6; DERS., Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4-5/1924, 33; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 129.

³⁵⁷ SCHERN DL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 19. Dombauvereinsjahr (Mai 1873-1874); in: Ave Maria Nr. 11/1900, 244-245, zum Einfluss des Dombaucomités auf die Gestaltung der Sakristeien und die damit einhergehenden Planänderungen; DERS., Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das. 10. Dombauvereinsjahr (Mai 1874-1875); in: Ave Maria Nr. 12/1901, 270, zur Position des Dombauarchitekten und dem Vorgehen hinsichtlich der von ihm entworfenen Detailzeichnungen; DERS., Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 15, 17; OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 6; DERS., Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4-5/1924, 33.

³⁵⁸ Schreiben Vincenz Statz, Köln 24. Mai [unsichere Lesung] 1895, 1-2; DAL, DoB-A/1, Sch. 18, führt diese Arbeitsweise aus.

³⁵⁹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 24. Februar 1900, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 22, Schirmer legt eigene Entwürfe für die Decke des Hochaltarbaldachins vor, da hierfür keine Zeichnungen Vincenz Statz' vorhanden sind; SCHERN DL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51; DERS., Der Dombau in Wort und Bild, Der Hochaltar-Baldachin des Mariä Empfängnisdomes in Linz; in: Ave Maria, Nr. 5/1901, 100.

Detailpläne einen nicht unwesentlichen Einfluss nahm.³⁶⁰ Festzuhalten ist auf alle Fälle, dass wesentliche Teile, wie beispielsweise die Rosettenfenster der Querhausfassaden, auf seine Entwürfe zurückgehen,³⁶¹ was in den nachfolgenden Kapiteln noch näher zu behandeln ist. Eine endgültige Entscheidung darüber, ob und in welchem Umfang Schirmer auf die Pläne einwirkte, ist wohl nur über einen Vergleich mit anderen von ihm errichteten Bauten möglich,³⁶² was jedoch nicht im Rahmen dieser Arbeit geleistet werden kann. Offensichtlich ist aber, dass er bei seinen ab den 1860er Jahren in Oberösterreich geplanten und ausgeführten Pfarrkirchen immer wieder starke stilistische Bezüge auf den Neuen Dom nahm.³⁶³ Er wurde damit zu einem der frühesten Vertreter des Strengen Historismus in Oberösterreich und wirkte bei der Verbreitung des neogotischen Stiles entschieden mit, wobei er den Grundstein für nachfolgende Architekten in der Sakralarchitektur legte.

Nach dem Tod von Vincenz Statz trat Otto Schirmer für die kurze Zeit von 1898 bis 1900 das Amt des Dombaumeisters an.³⁶⁴ Dies geschah auf ausdrücklichen Wunsch von Statz, welcher seinen Sohn Franz Statz erst als dritten Dombaumeister vorschlug.³⁶⁵ Die Einwände Otto Schirmers, dass diese Position Franz Statz zukommen solle, wurden seinen Angaben nach nicht beachtet, weswegen er sich zusätzlich bei Franz Statz das Einverständnis zu der neuen Arbeitsaufteilung geholt habe.³⁶⁶ Als Dombauarchitekt dieser Jahre wurde Franz Statz ausgewählt, welcher nach seiner Ausbildung ein Jahr in der Werkstätte seines Vaters tätig gewesen war.³⁶⁷ Wahrscheinlich datiert auf diese Zeit seine Zusammenarbeit mit Vincenz Statz bei den Entwürfen und Detailplänen zum Mariae-Empfängnis-Dom.³⁶⁸ Hinsichtlich der Zusammenarbeit zwischen Franz Statz und Otto Schirmer finden sich in den Quellen nur vereinzelte Hinweise auf ihre Qualität. Zumindest für das Jahresende 1899 lassen sich Spannungen zwischen Franz Statz und Otto Schirmer nachweisen. In einem Schreiben an den

³⁶⁰ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 126–127.

³⁶¹ ÖKT, Domkirche, 81.

³⁶² OBERCHRISTL, Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33, zu den als Vergleich in Frage kommenden, von Schirmer in Oberösterreich errichtete Bauten; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 127; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 5, Fn. 12.

³⁶³ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 128–130, anhand einzelner Beispiele; DERS., Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst, 152.

³⁶⁴ SCHERNDL, Der neue Dombaumeister; in: Ave Maria Nr. 9/1900, 194; DERS., Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 15, 17; O. A.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 8/1900, 186; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 5; DERS., Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33.

³⁶⁵ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 15, Fn. 1. OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 5–6.

³⁶⁶ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 30. September 1899, 1–2; DAL, DoB-A/1, Sch. 21.

³⁶⁷ SCHERNDL, Der neue Dombaumeister; in: Ave Maria Nr. 9/1900, 195; DERS., Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 17–18; O. A.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 8/1900, 186.

³⁶⁸ OBERCHRISTL, Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33.

Domprobst vom 21. Oktober 1899 verlieh Statz seinem Wunsch nach einer guten Zusammenarbeit mit Schirmer Ausdruck.³⁶⁹ Zugleich bat er jedoch, dass das Dombaucomité und nicht Schirmer seine Zeichnungen einer Kritik und Verbesserungsmaßnahmen unterziehe. In seinen weiteren Ausführungen verwies Statz darauf, dass ihm von Schirmer teils Informationen über Altäre nicht mitgeteilt worden seien, dies ziehe nun größere Änderungen in begonnenen Arbeiten nach sich. Zudem erhalte er den Eindruck, dass wegen der starken Arbeitsbelastung Otto Schirmers der Bau langsamer als nötig voranschreite, was nach Ansicht von Franz Statz durch sein Eingreifen geändert werden könne. Das die Probleme weiterhin bestanden, zeigt die auf einem Schreiben Otto Schirmers vom 9. Dezember 1899 konzipierte Antwort des bischöflichen Ordinariates, in der nachgefragt wurde, welchen Einfluss Schirmer Franz Statz auf den Dombau einräumen möchte.³⁷⁰ Zur Klärung dieses Verhältnisses wurde eine Aussprache mit Statz in Linz nahegelegt, jedoch ist der weitere Verlauf nicht bekannt. Nachdem Otto Schirmer seine Tätigkeit als Dombaumeister aus gesundheitlichen Gründen 1900 niederlegte, folgte ihm Franz Statz auf diesen Posten nach. Die vakante Stelle als Dombauarchitekt wurde mit Matthäus Schlager besetzt, welcher der erste gebürtige Oberösterreicher in leitender Position an der Dombaustelle war.³⁷¹ Wie der Vorstellung von Matthäus Schlager im „Ave Maria“ zu entnehmen ist, äußerte Franz Statz ausdrücklich den Wunsch nach einem Bauleiter aus der Region. Vergleichbar mit Vincenz und Franz Statz war er auch als selbständiger Baumeister tätig, wie auch Otto Schirmer neben seiner Arbeit am Linzer Dom andere Bauten ausführte. Ein letzter Wechsel erfolgte 1909, als Franz Statz sein Amt niederlegte und ihm Schlager nachfolgte.³⁷² Für Matthäus Schlager muss ein „recht distanziertes Verhältnis“ zur Neugotik festgehalten werden, was sich durch seine weiteren ausgeführten stilistisch vielfältigen Bauwerke zeigen lässt.³⁷³

Sowohl für Otto Schirmer, Franz Statz als auch Matthäus Schlager lassen sich eigene Entwürfe für die Kircheneinrichtung, die Altäre aber auch architektonischer Elemente nachweisen. Dies scheint - trotz der stellenweise vorhandenen Datierungs- und Quellenprobleme - besonders für die Zeit nach dem Tod von Vincenz Statz zuzutreffen. In

³⁶⁹ Schreiben Franz Statz an den Domprobst, Köln 21. Oktober 1899, 1–3; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

³⁷⁰ Schreiben bischöfliches Ordinariat an Otto Schirmer, Linz 13. Dezember 1899, auf: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1899; DAL, DoB-A/1, Sch. 20.

³⁷¹ O. A.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 8/1900, 186; O. A.: Matthäus Schlager, der neue Bauleiter des Linzer Dombaues; in: Ave Maria Nr. 10/1900, 219; SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 20; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 6; DERS., Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33; PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 139.

³⁷² OBERCHRISTL, Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Ave Maria Nr. 4–5/1924, 33.

³⁷³ PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst, 140–143, zur stilistischen Entwicklung von Matthäus Schlager.

diesem Fall erwuchs wohl wegen fehlenden Plänen des ursprünglichen Dombaumeisters oder wegen der notwendigen Adaptierung der Bedarf nach neuen Entwürfen. Dies betraf sowohl die Inneneinrichtung als auch das Kirchengebäude an sich. Zu nennen sei an dieser Stelle exemplarisch ein nicht näher bezeichnetes Kreuz, für welches Franz Statz 1898 in seiner Funktion als Dombauarchitekt einen Plan nach Linz sandte.³⁷⁴ Da der weitere Schriftwechsel zwischen Statz und Otto Schirmer sowie dem bischöflichen Ordinariat oder dem von Statz nicht namentlich angesprochenen Domprobst fehlt, ist der genaue Vorgang nicht gänzlich zu klären. In seinem Schreiben ging Franz Statz jedoch explizit darauf ein, dass er einen Dornenkranz im Entwurf des Kreuzes eingefügt habe. Dieser habe sich zwar schon in den Zeichnungen seines Vaters für dieses Kreuz befunden, gegen den Wunsch den Kranz aus den Entwürfen zu entfernen, werde er jedoch keinen Einspruch erheben. Durch die personellen Kontinuitäten, welche besonders im Fall der Beschäftigung von Otto Schirmer auf der Dombaustelle und seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Vincenz Statz bestand, konnte aller Wahrscheinlichkeit nach eine Treue zu den ursprünglichen Plänen trotz aller Abänderungen leichter erreicht werden, als bei Heranziehung gänzlich fremder Personen. Die Berufung von Franz Statz in die Position des Dombaumeisters erfolgte dann zu einem Zeitpunkt, als der Bau schon weit vorangeschritten war. Zugleich bestand bei Franz Statz auch der Wunsch die Arbeit seines Vaters, an der er schon zuvor mehrfach mitgearbeitet hatte, weiterzuführen und nach Möglichkeit zu vollenden. Für die stilistische Einheitlichkeit ist wohl mit von Bedeutung, dass die ersten drei Dombaumeister im Umfeld von Köln, teilweise in den gleichen Werkstätten ihre Ausbildung erhielten. Hierbei spielte neben der führenden Rolle der Kölner Dombauhütte bei der Ausbildung der Rheinischen Neogotik auch die Position von Vincenz Statz als einem ihrer prominenten Vertreter mit hinein. Neben dem Umstand des weit fortgeschrittenen Baues mögen diese Kontinuitäten erklären, weswegen der neogotische Stil selbst dann noch weitgehend unverändert beibehalten wurde, als er schon nicht mehr der zeitgenössischen Architektur entsprach.³⁷⁵

³⁷⁴ Schreiben Franz Statz an Domprobst, Köln 15. Dezember 1898, DAL, DoB-A/1 Sch. 33.

³⁷⁵ SCHNERICH, Der Linzer Dom, Kunst- und kulturgeschichtliche Gedanken; in: Tages-Post Nr. 237/1923, 1, übt an Stil und Größe Kritik, wenn er auch den Dombau an sich würdigt; OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 5; RIESENHUBER, Der Kunstwert des Linzer Mariendomes; in: Christliche Kunstblätter Nr. 4–6/1932, 35–39, setzt sich mit der zeitgenössischen Kritik am neogotischen Stil des Mariae-Empfängnis-Domes auseinander; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 15–16.

6 Die Pläne für den Neuen Dom und deren Umsetzung

6.1 Die Baupläne Vincenz Statz' von 1859 und der heutige Planbestand

Im heutigen Planbestand des Domplanarchives befinden sich neben Bauplänen des 19. Jahrhunderts besonders auch Pläne des 20. Jahrhunderts, die bis in die jüngste Vergangenheit hinauf reichen. Abgesehen von den schon angeführten Grund- und Aufrissen umfasst es Pläne zur Inneneinrichtung, zur Altargestaltung sowie solche der Fenster. Hinsichtlich der Urheber finden sich außer Vincenz Statz die späteren Dombaumeister und, bei den Arbeitsplänen für die Dombauhütte, die Steinmetze. Letztere Planart wurde für die vorliegende Arbeit nicht herangezogen, da sie vor allem die konkreten Formen und Maße der Steine wie Ornamente in Originalgröße angeben. Soweit feststellbar entsprechen die unterschiedlichen Pläne zum Kirchenbau und der Inneneinrichtung teilweise jenen, die ursprünglich den Schriftstücken in den Akten des Diözesanarchives beigelegt waren. Dessen ungeachtet sind die in den Dombauakten angeführten Detailzeichnungen und Pläne zu einem Großteil nicht mehr erhalten.

Wie schon erwähnt wurden von Vincenz Statz elf hauptsächlich von Otto Schirmer gezeichnete Baupläne nach Linz übersandt. Wie der Literatur zu entnehmen ist, umfasste das Konvolut ursprünglich 1. einen als „Haupt Grundriß“ bezeichneten Grundriss und 2. einen Grundriss der Fundamente mit der Krypta, 3. einen Plan mit dem je einem Grundriss unterhalb und oberhalb der Dächer, 4. einen Grundriss des Daches des Lang- und Querhauses mit Schnitten durch den Turm entlang von drei Höhenlinien, 5. und 6. Querdurchschnitte gegen den Musikchor im Turm und gegen den Altar, 7. einen Durchschnitt durch das Querschiff in Richtung Altar, 8. eine Ansicht des Querschiffes mit Aufriss und Schnitt der Schauseite, 9. eine Ansicht der Hauptfassade, die Nordseite des Turmes, wobei auf dem Plan mehrere Varianten abgebildet waren, 10. die Seitenansicht mit einem Aufriss der Westfassade sowie 11. die Turmansicht.³⁷⁶ Soweit heute noch erhalten, beziehungsweise auffindbar, liegen die Pläne im Domplanarchiv des Baureferat der Finanzkammer der Diözese Linz im Original und als Digitalisate vor. Zur Zeit ist nicht bekannt, wo sich der als 1. genannte Grundriss befindet, an seiner Stelle müssen eine Umzeichnung von 1901 oder eine entsprechende Lichtpause sowie eine Heliographie herangezogen werden.³⁷⁷ Aus der Literatur heraus kann

³⁷⁶ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 5–6, hier besonders Fn. 13. Es ist jedoch anzumerken, dass der im Domplanarchiv in der Mappe XXII mit der Nr. 135 liegende Grundrissplan ober- und unterhalb der Dächer (hier Plan Nr. 3) nicht aus zwei Grundrissen, sondern einem beide Grundrisse kombinierenden Plan besteht.

³⁷⁷ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 6, Fn. 13.

dieser jedoch erschlossen werden, wobei im Vergleich mit der heute erhaltenen Umzeichnung außer der Einzeichnung eines Liftes im Eingangsbereich des Turmes sowie einzelner Details bei der Raumaufteilung der Sakristeien keine grundlegenden Abweichungen auftreten. Die unter den Nr. 5 und 6 angegebenen Querschnitte scheinen im Domplanarchiv nicht mehr auf. Den Querschnitt gegen den Altar (Nr. 6) mag die bei Christian Kratz abgebildete, nicht datierte Heliographie ersetzen.³⁷⁸ Die Ansicht des Querschiffes (Nr. 8) scheint heute nicht mehr erhalten zu sein, wie auch der Plan des Turmes (Nr. 11) zumindest nicht mehr als datierter Plan vorliegt. Auf Grund der Fehlstellen musste für die vorliegende Arbeit auf spätere, teilweise noch zu Lebzeiten von Vincenz Statz entstandene Pläne zurückgegriffen werden. Dabei handelte es sich nicht nur um Detailpläne einzelner Bauteile, sondern auch um Aufrisse beziehungsweise Grundrisse des gesamten Kirchenbaues. Anlass für die Entstehung der Pläne waren neben der Notwendigkeit detaillierterer Ausführungspläne, vor allem auch Veränderungen der ursprünglichen Entwürfe. Damit stellen die später entstandenen Zeichnungen eine wichtige Quelle zur Datierung von Planänderungen dar, geben aber darüber hinaus auch Auskunft über nicht realisierte Überlegungen. Letzteres wird an anderer Stelle im Hinblick auf die angedachte Erweiterung der Sakristei ausgeführt werden. Da kein reproduktionsfähiger aktueller Grundriss vorliegt, muss auf die Fotografien der entsprechenden Gebäudeteile verwiesen werden.

6.2 Abweichungen und deren Ursachen

Entsprechend der Beschreibung des Mariae-Empfängnis-Domes im Kapitel „Baubeschreibung des Mariae-Empfängnisdomes und seines Stiles“, sollen nun beginnend mit der den gesamten Dom betreffenden Beleuchtungsfrage und dann im Norden mit dem Turm die Unterschiede zwischen den ursprünglichen Plänen Vincenz Statz und dem ausgeführten Bau dargelegt werden. Veränderungen bei der Konzeption der Glasfenster werden dabei keine Beachtung finden, hier sei an dieser Stelle auf die ausführliche Diplomarbeit Margarethe Böhms verwiesen. Von den Einrichtungsgegenständen der Kirche werden die Altäre behandelt. Beichtstühle, Chorgestühl und andere Sitzgelegenheiten konnten auf Grund der eingeschränkten Quellenlage nicht berücksichtigt werden.

Wo es auf Grund der Bauakten möglich ist, werden die Ursachen für die Planänderungen ebenso angeführt, wie eventuelle zeitgenössische Diskussionen über die Umsetzung oder auch unterschiedliche Planungsversionen. Neben den Plänen des Domplanarchives wurden die im Diözesanarchiv liegenden Dombauakten und die Berichte zum Dombau in der Zeitschrift

³⁷⁸ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 6.

„Ave Maria“ herangezogen. Neben den von Balthasar Scherndl bis zu seinem Tod 1922 verfassten chronologischen Abrissen der einzelnen Baujahre,³⁷⁹ waren vor allem die leider nicht während der gesamten Erscheinungszeit der Zeitschrift erscheinenden Berichterstattung über die Sitzungen des Dombaucomités eine wertvolle Quellen. Bei den Autoren ist anzumerken, dass Scherndl seine Artikel teils mit Kürzeln unterzeichnete, diese sind hier durch Klarnamen ersetzt. Ebenso gilt dies für Karl Schöfecker, der nach dem Tod Scherndls in der Rubrik "Der Dombau in Wort und Bild" über die Baufortschritte berichtete.

6.2.1 Elektrische Beleuchtung:

Aus den von Vincenz Statz vorgelegten Plänen gehen keine Informationen über die geplante Beleuchtung hervor. Weder die Längsschnitte, noch die Querschnitte durch das Querhaus zeigen die vorgesehene Einrichtung der Kirche. Wegen der erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden und dann zuerst auf die Straßenbeleuchtung beschränkten Nutzung von Elektrizität, muss für den Neuen Dom wohl entweder die Nutzung von Kerzenlicht oder einer Gasbeleuchtung angedacht gewesen sein. Letzteres ist zumindest durch die 1857 erfolgte Errichtung eines Gaswerkes in Linz, das Gas für öffentliche wie private Nutzung produzierte, möglich.

Eine den gesamten Innenbereich des Mariae-Empfängnis-Domes betreffende Neuerung der Planungen stellte die elektrische Beleuchtung des Kirchengebäudes als auch des Hochaltars dar. Bedingt durch die technische Entwicklung war es möglich nicht nur elektrisch betriebene Luster anzubringen, sondern auch das den Hochchor umschließende Gitter mit eigenen Lampen zu versehen. Wie aus dem Bericht Balthasar Scherndls über die Sitzung des Dombaucomité am 2. März 1900 in der Zeitschrift „Ave Maria“ hervorgeht, wurde für das in Kürze aufzustellende Gitter um den Hochaltar beschlossen, dass entlang seines oberen Abschlusses Glühlampen anzubringen seien.³⁸⁰ Durch diese Maßnahme sollte der Hochchor als Ganzes beleuchtet werden, was ihn entsprechend im Kirchenbau hervor hebe.

Das im Jahr 1901 an das bischöfliche Ordinariat übermittelte Beleuchtungskonzept von Matthäus Schlager, welches sich auf den gesamten Dom erstreckte,³⁸¹ stellte somit eine Fortsetzung der Beschlüsse aus dem Vorjahr dar. Schlager sah von der Decke abgehängte Luster aus Schmiedeeisen vor, da so die Verkabelung über den Dachstuhl geführt werden

³⁷⁹ SCHÖFECKER, Domprobst und Generalvikar Balthasar Scherndl †; in: Ave Maria Nr. 9–10/1922, 72.

³⁸⁰ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Ave Maria Nr. 3/1900, 51.

³⁸¹ Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901; DAL, DoB-A/1, Sch. 22.

konnte. Als andere Möglichkeit nannte er die Anbringung der „Beleuchtung an den Säulen in trägerartiger Form“³⁸², die er jedoch aus zwei Gründen ablehnte. Einerseits würde dieser Beleuchtungsform eine gewisse Würde fehlen, andererseits sprächen auch praktische Überlegungen gegen eine solche Installation, da die Kabel unter dem Pflaster verlegt werden müssten. Sie wären somit bei Reparaturen nur mit einem wesentlich größeren Aufwand zugänglich, als bei einer Verlegung im Dachstuhl. Allgemein sei die Anlage so vorgesehen, dass die Luster zentral von der Sakristei aus gesteuert werden könnten. Nicht nur die Leuchter an sich, sondern auch die einzelnen Lampen sollten getrennt von anderen bedient werden.³⁸³ Der bei einer Sitzung des Dombaucomités geäußerte Wunsch, dass auch das in der Krypta gelegene Heilige Grab beleuchtet werden solle, sei in der jetzigen Bauphase zudem noch bis zum gewünschten Termin der Karwoche des gleichen Jahres durchführbar. Von Seiten des bischöflichen Ordinariates wurden diese Pläne wohlwollend angenommen, wenn auch die zeitliche Abfolge der Einrichtung verändert wurde:³⁸⁴ Eine Beleuchtung des Heiligen Grabes sei vorzuziehen und die restliche Beleuchtung des Domes erst im kommenden Winter zu installieren. Beide Schreiben verwiesen auf die Notwendigkeit einer genauen Stellungnahme des Dombaumeisters, welcher in der Folge dann auch die entsprechenden Luster entwarf. In der Berichterstattung von Balthasar Scherndl in der Zeitschrift „Ave Maria“, welche auf den Protokollen des Dombaucomités vom 22. Februar 1901 beruht und damit die von Schlager angesprochene Sitzung meint,³⁸⁵ wird dieses Konzept noch etwas präzisiert. Hier wurde vermerkt, dass zusätzlich eine Beleuchtung des Hochaltarbaldachins vorgesehen sei, ebenso sollten die Sakristeien, beide Emporen und die Gruft miteinbezogen werden. Entgegen der Pläne von Schlager scheint hier das Dombaucomité eine Ausweitung der Beleuchtung auf die gesamte Krypta vorgesehen zu haben, auch wenn dies aus den Formulierungen des Schreibens an Schlager nicht in dieser Form hervorgeht. Die Anmerkung, dass das Gitter um den Hochaltar zur Illumination vorgesehen ist, gibt einen Hinweis darauf, dass die 1900 beschlossenen Glühlampen eventuell noch nicht dort angebracht waren.³⁸⁶ Im Dezember 1901 waren die Arbeiten an der Beleuchtung zumindest soweit abgeschlossen, dass sie erstmalig

³⁸² Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 22.

³⁸³ Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 22.

³⁸⁴ Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Matthäus Schlager, Linz, 1. [unsichere Lesung] März 1901; auf: Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901; DAL, DoB-A/1, Sch. 22.

³⁸⁵ O. A.: Der Dombau in Wort und Bild, Elektrische Beleuchtung des Linzer Domes (Aus dem Protokoll der Dombau-Comité-Sitzung vom 22. Februar [1901]; in: Ave Maria, Nr. 3/1901, 54.

³⁸⁶ O. A.: Der Dombau in Wort und Bild, Elektrische Beleuchtung des Linzer Domes (Aus dem Protokoll der Dombau-Comité-Sitzung vom 22. Februar [1901]; in: Ave Maria, Nr. 3/1901, 54.

am Fest Mariae-Empfängnis in Betrieb gehen konnte.³⁸⁷ Bei diesen Planungen ist jedoch zu beachten, dass zu dieser Zeit wegen des noch fehlenden Langhauses und Querschiffes nur der Bereich des Chores mit Chorumgang und Sakristeien bedacht wurde. Über eine geplante Fortsetzung der Pläne für die später fertig gestellten Teile des Domes liegen keine Unterlagen vor.

6.2.1.1 Die Turmgestaltung

6.2.1.1.1 Außengestaltung

Eine der offensichtlichsten Unterschiede beim Turm des Mariae-Empfängnis-Domes zwischen den Dombauplänen und ihrem heutigen Zustand stellen das Hauptportal und die Turmspitze dar. Beide Bereiche sollen an dieser Stelle, beginnend mit dem Portal behandelt werden, um dann in weiterer Folge kleinere Abweichungen an der Turmfassade anzuführen. Bei den Ausgangsplänen von Vincenz Statz waren im Tympanon Reliefdarstellungen und nicht näher bezeichnete Skulpturen am Trumeau und im Gewände des Trichters vorgesehen. Da bei den Arbeiten am Dom der Reliefschmuck im Tympanon und die Skulpturen nicht zeitgleich ausgeführt wurden, liegen aus der Zeit um 1902 mehrere, teilweise nicht datierte Entwürfe hierzu vor. Neben Johannes Geistberger stellte wohl Matthias Hiptmair, beides Mitglieder des Dombaucomités, einen Urheber der Entwürfe dar. Weiters finden sich in den Beständen des Diözesanarchives eine Skizze, welche wohl von Matthäus Schlager, zu diesem Zeitpunkt Dombauleiter, signiert wurde. Da diese Projekte nicht zur Ausführung kamen, sollen sie näher beschrieben, beziehungsweise abgebildet werden.³⁸⁸

In einem nicht signierten Vorschlag, welcher auf Grund der Handschrift wohl Matthias Hiptmair zugeschrieben werden kann,³⁸⁹ wurde für das Tympanonfeld Maria Immaculata, flankiert von den Darstellungen ausgewählter Päpste und Heiliger, vorgeschlagen, wobei oberhalb der Mariendarstellung ein Brustbild Gottvaters angebracht werden sollte. Oberhalb des Türsturzes sollten Allegorien der drei göttlichen Tugenden und der vier Kardinaltugenden zu sehen sein, ohne dass aber aus dem Entwurf die Umsetzung als Relief hervorgeht. Für den Trumeau wurde eine Figur des stehenden heiligen Joachim und eine Skulptur der sitzenden heiligen Anna mit Maria in Vorschlag gebracht. Die genaue Anordnung der Figuren bleibt unerwähnt. Es ist jedoch zu vermuten, dass eine Skizze dem Schreiben beigelegt war, da die

³⁸⁷ SCHERNDL: Der Dombau in Wort und Bild, Die zweite Martyrergruppe zum Altar der „Königin der Martyrer“; in: Ave Maria Nr. 12/1902, 268, nennt erstmalig eine elektrische Beleuchtung.

³⁸⁸ Skizze Hauptportal Mariae-Empfängnis-Dom; o. D.; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁸⁹ Schreiben o.A., Projekt für das Bildwerk am Hauptportale des Mariä Empfängnisdomes; o. D.; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

verschiedenen Figuren und Figurengruppen mit Nummern versehen sind. Für das Gewände wurden neben den Evangelisten Personen des Alten Testaments vorgesehen. An den seitlichen Strebepfeilern sollten neben den Apostelfürsten der heilige Maximilian sowie der heilige Leopold als Skulpturen angebracht werden.

Bei einem weiteren, wohl nur fragmentarisch überlieferten und nicht mit einem Adressaten versehenen Schreiben von Matthias Hiptmair, betont der Schreiber stärker sein theologisches Konzept, aus welchem er den Figurenschmuck entwickelte. Als Vorannahme ging er davon aus, dass neben der Immaculata auch die Figuren der Apostel Peter und Paulus eine Darstellung erführen. Weiters solle das Portal darstellen, dass der christliche Glaube auf den „Fundamenten der Apostel u[nd] Propheten“³⁹⁰ ruhe. Aus diesem Grund müssten neben den Evangelisten Propheten in die Gestaltung eingebunden werden, ohne dass jedoch die genauere Platzierung hervorgeht. Einzig wird genannt, dass oberhalb des Türsturzes das Konzil von Ephesus abzubilden sei, da es „die Würde der Gottesmutter Mariens definiert“ habe.³⁹¹ Das Tympanon sei als Mosaik zu gestalten, da dies nicht nur der Witterung in Oberösterreich besser standhalten könne, sondern auch da Sonne- wie Monddarstellungen eine bessere Wirkung erzielen würden. Die noch fehlenden Skulpturen seien durch Personen, die sich durch ihre Schriften über die unbefleckte Empfängnis Mariens ausgezeichnet hätten, zu ergänzen.

In seinem Schreiben vom 6. April 1902 verweist Johannes Geistberger auf den ursprünglich von Vincenz Statz für die von ihm gespendeten Engelsfiguren bei den Emporenstiegen vorgesehenen Gestaltungsvorschlag.³⁹² Er sah Tiara und Krone als Symbole der Verbindung zwischen der katholischen Kirche und Österreich, beziehungsweise des Papstes und des österreichischen Kaisers vor. Der Vorschlag fand zwar keine Zustimmung, wurde jedoch als Möglichkeit für die Hauptportalsgestaltung bezeichnet und solle nun die Grundlage für die Ausführungen Geistbergers bieten. Für das im Tympanon von der Bauleitung vorgesehene Relief schlägt er ein Bild zum Thema der unbefleckten Empfängnis Mariens vor, da dieser der Dom gewidmet sei.³⁹³ Er bezieht sich weiters auf eine an ihn gesendete Skizze, welche mit der oben genannten Entwurfszeichnung Schlagers auf Grund der Beschreibung ident sein könnte. Als Verweis auf die unbefleckte Empfängnis solle zusätzlich oberhalb Mariens ein Brustbild Gottes angebracht werden. Für die auf dem ihm zugesandten Entwurf zu sehenden

³⁹⁰ Schreiben [Matthias] Hiptmair, o. D, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹¹ Schreiben [Matthias] Hiptmair, o. D, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹² Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹³ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 1–2; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

knienden Personengruppen schlägt er eine lose Nachahmung des Stiftungsfenster in der Votivkapelle mit der zusätzlichen Darstellung der Dombaucomitémitglieder, eine Abbildung von Vertretern aller „Stände“ der oberösterreichischen Bevölkerung in Trachten oder Landesheilige beziehungsweise „Marienverehrer“³⁹⁴ vor. Die auf dem Plan zu sehenden acht Figuren oberhalb des Türsturzes sollten seiner Ansicht nach Engelsgestalten mit Mariensymbolen darstellen. Für die beiden Trumeaufiguren schlägt er im Gegensatz zur Skizze vor, dass sie das oberösterreichische Wappen und jenes der Diözese tragen.³⁹⁵ Als Alternative seien auch eine nach oben gewölbte Mondsichel für die untere und eine Sonne für die obere Figur möglich, diese verbinde sich auch gut mit dem sonst vertretenen Motiv der gegenseitigen Bedingtheit von kirchlicher und weltlicher Macht.³⁹⁶ Für die Gewändefiguren auf der linken Seite sah Geistberger Engel mit päpstlichen Attributen, für die rechte ebenfalls Engel oder Edelknaben mit den Symbolen des österreichischen Kaiserhauses vor.³⁹⁷ Entsprechend dem Thema der Verbundenheit von kirchlicher und weltlicher Macht, schlug er die Figuren des Kaisers und des heiligen Leopolds sowie Papst Pius IX. sowie des heiligen Maximilians oder des heiligen Josefs als Skulpturen vor.³⁹⁸ Für den Fall, dass dieser Entwurf zu stark das weltliche Element betone, schloss er gleich Modifikationen bei, die einen Schwerpunkt auf kirchliche Aspekte legten.³⁹⁹

Aus einer Publikation von Florian Wimmer ist noch ein weiterer Entwurf bekannt, welcher neben Heiligenfiguren im Gewände ein Tympanonrelief mit „Begebenheiten aus dem Leben Jesu und der seligsten Jungfrau“⁴⁰⁰ nennt. Nähere Details gehen aus seinen Angaben allerdings nicht hervor, wie auch nicht offensichtlich wird, ob er hier konkrete Pläne oder die Entwürfe von Vincenz Statz referiert. Wegen der starken Orientierung Wimmers an den Plänen von Statz ist jedoch letzteres wahrscheinlicher.

Aus den Quellen lassen sich die Gründe für die Ablehnung oder nicht erfolgten weiteren Ausarbeitung der Entwürfe nicht erschließen. Verglichen mit der heute sichtbaren Darstellung fällt jedoch die starke Ausrichtung auf Marienthematiken auf, die sich auch in den Entwürfen

³⁹⁴ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹⁵ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹⁶ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 3–4; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹⁷ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹⁸ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

³⁹⁹ Schreiben Johannes Geistbergers, Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902, 4–5; DAL, DoB-A/1, Sch. 23.

⁴⁰⁰ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 15.

von Johannes Geistberger findet. Aus welchen Gründen die auch bei den Plänen von Vincenz Statz vorgesehenen Statue,⁴⁰¹ nicht ausgeführt wurde, ist nicht bekannt. Aller Wahrscheinlichkeit nach kam es bei ihr ebenso wie bei der restlichen Portalgestaltung wegen finanzieller Engpässe in der Ersten Republik zu keiner Umsetzung mehr. Die endgültigen Entwürfe wurden von Josef Sattler vorgelegt, die eine Kreuzigungsszene flankiert von der Adam und Eva sowie das Weltgericht zeigen.⁴⁰² Bedingt durch die Erkrankung des Künstlers sei die Umsetzung der schon als Modelle bestehenden Werkes unterbrochen worden. Da der Tod Sattlers eine weitere Verzögerung mit sich brachte, wurde nach den Entwürfen Sattlers durch Andreas Strickner ein noch heute bestehendes Fresko in das Tympanonfeld angebracht.⁴⁰³

⁴⁰¹ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 17.

⁴⁰² O. A.: Fünfzigjähriges Berufsjubiläum; in: Ave Maria Nr. 10/1915, 220.

⁴⁰³ OBERCHRISTL, Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Reichspost Nr. 118/1924, 7; ÖKT, Domkirche, 82.

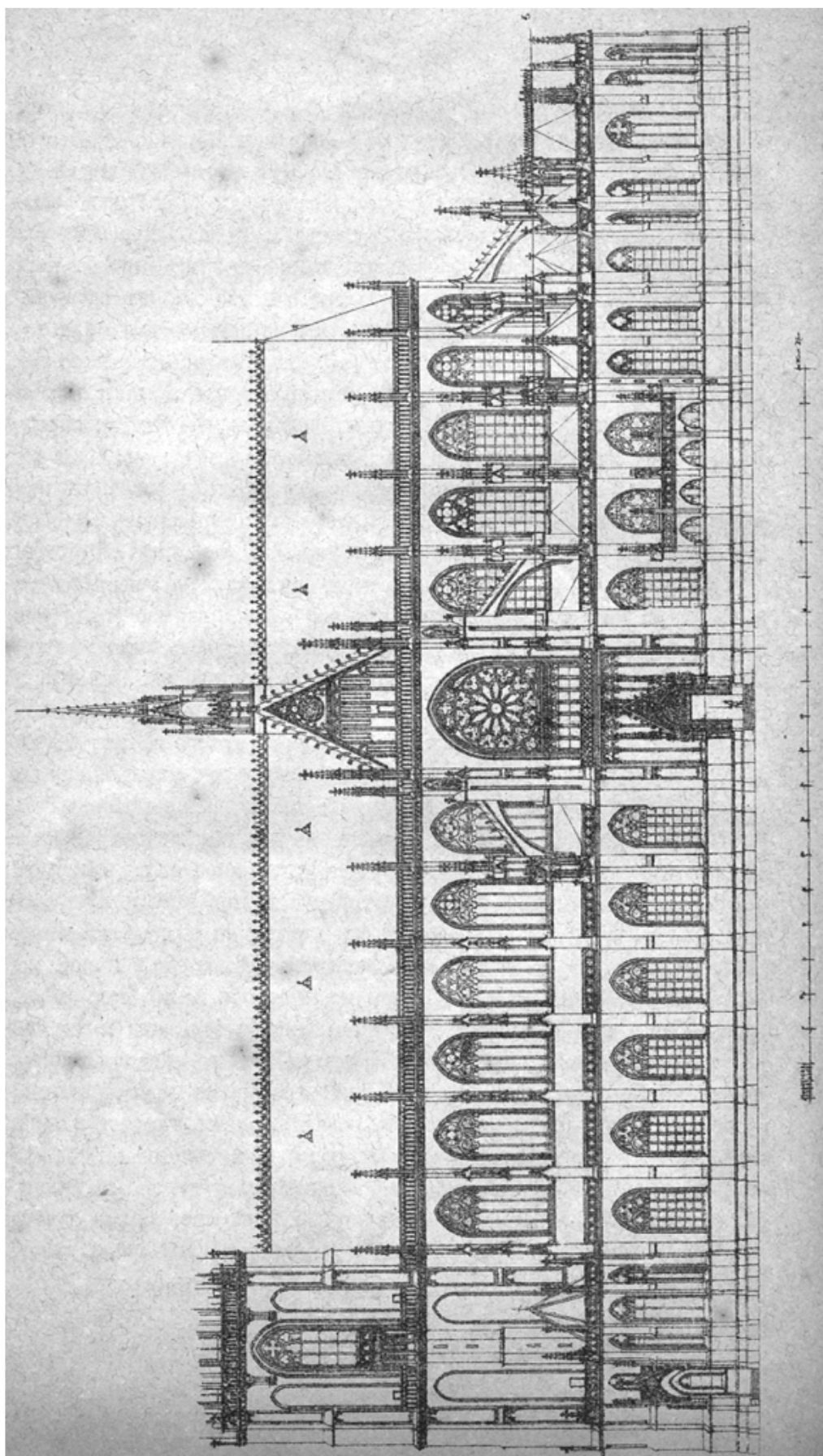


Abb. 13: Turm, Langhaus und Querhaus von Westen

Was den ersten Stock des Turmes anbelangt, so sind an dieser Stelle zwei Abweichungen von den ursprünglichen Plänen zu nennen. Einerseits zeigen sich minimale Abweichungen bei der Fensterrose, welche das innerste, zentrale Feld betreffen. Entgegen der Pläne von Statz zeigt sich hier keine Unterteilung in drei Felder durch Steinmaßwerk mehr, sondern es bildet in seiner heutigen Ausführung eine Art sechspassförmigen Stern. Das Fenstergewände ist zudem entgegen der eingereichten Pläne bis zum Übergang des Spitzbogens in die Fensterlaibung von einer auf Konsolen auflastenden zusätzlichen Steinebene eingefasst. Diese zieht sich bis zu den Strebepfeilern weiter, so dass die unteren Teile des Fenstergewändes tiefer liegen. Wie bei der Veränderung bei der Fensterrose, so sind hier ebenfalls die Ursachen für die Abweichung unbekannt. Weiters wurden neben der großen Fensteröffnung nach der Brüstung des Umgangs im nächsten Stock zwei tiefliegende Medaillons angebracht, welche mit Blendmaßwerk verziert sind. Außer einer kleinen Notiz in einem Schreiben von Johannes Geistberger liegen hierzu keine Quellen vor.⁴⁰⁴

Ein Vergleich der Pläne mit dem heutigen Bauzustand (Abb. 13: Turm, Langhaus und Querhaus von Westen) zeigt zudem, dass an Stelle der vorgesehenen Fenster im zweiten Turmstock heute nur das Maßwerk vorhanden ist. Ursache ist die weiter unten behandelte teilweise Verlegung der Glocken aus dem vierten auch in den dritten Stock.

Wie aus den ursprünglichen Plänen hervorgeht, wurde als Abschluss des Turmes eine Kreuzrose vorgesehen.⁴⁰⁵ Es kam diese nicht zur Ausführung, sondern sie wurde durch ein auf einer metallenen Kugel ruhendes Kreuz ersetzt. Entsprechende Planänderungen und die sie begleitenden Diskussionen lassen sich auf die Zeit von 1897–1898 datieren, eine endgültige Genehmigung erhielten die vorgelegten Pläne im Zuge der Fertigstellung des Turmes im Jahr 1902.⁴⁰⁶ Im Jahr 1909, allem Anschein nach in Zusammenhang mit der neu eingerichteten Turmuhr, entspann sich eine im katholischen „Linzer Volksblatt“ und in der liberalen „Tages-Post“ ausgetragene Kontroverse um das Kreuz, wobei in der „Tages-Post“ der Vorwurf der eigenmächtigen Planänderung durch die aktuelle Bauleitung vorgetragen wurde.⁴⁰⁷ Weder

⁴⁰⁴ Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat, Egendorf 14. und 15. August 1891, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

⁴⁰⁵ O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, Abbildung bei S. 17.

⁴⁰⁶ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 21. November [1901]; in: Ave Maria Nr. 12/1901, 278. Nach dem Tode Vincenz Statz' legte Franz Statz weitere Entwürfe vor, die den Ideen seines Vaters folgten: siehe hierzu Schreiben Franz Statz an Domprobst, Köln 15. Dezember 1898, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

⁴⁰⁷ O. A.: Die neue Uhr am Maria Empfängisdome; in: Tages-Post Nr. 165, 4; O. A., Turmkreuz und Turmuhr am neuen Linzer Dome; in: Illustrierte Unterhaltungsbeilage zum „Linzer Volksblatt“ Nr. 41/1909, 1; O. A., Nochmals die neue Uhr auf dem Maria Empfängisdome; in: Tages-Post Nr. 171/1909, 4.

entspreche eine Uhr am Turm unterhalb des Helmes dem gotischen Stil, noch kenne die hier ausschlaggebende Kölner Gotik einen anderen Turmabschluss als die Kreuzblume. Dem hielt das „Linzer Volksblatt“ die Entstehungsgeschichte des Turmkreuzes entgegen. Allem Anschein nach ging die Initiative für diese Abweichung von Vincenz Statz aus, welcher seine Vorstellungen auch gegen die anderslautende Meinungen im Dombaucomité durchsetzte.⁴⁰⁸ Den Einwand, dass dies nicht der Gotik entspreche, entkräftete er mit seinem Verweis auf die nicht sklavisches Gebundenheit an gotische Vorbilder. Weiters führte er den technischen Fortschritt an, weswegen im Mittelalter die Errichtung metallener Turmkreuze noch nicht möglich gewesen sei. Als Gegenargument gegen eine Kreuzblume verwies er auf die aus Verwitterung und Blitzschlag erwachsenden Gefahren. Diese Änderung sorgte in Linz für Aufsehen und auch für Widerspruch, da ein Turmkreuz nicht dem gotischen Stil entsprechen würde.⁴⁰⁹

Das Turmkreuz war jedoch nicht das einzige am Mariae-Empfängnis-Dom, was in der Linzer Öffentlichkeit auf Widerspruch traf. Auf die Kontroverse zwischen „Linzer Volksblatt“ und „Tages-Post“ ist schon eingegangen worden. Bei den Vorwürfen zeigen sich gewisse Parallelen, wurde doch auch hier mit der scheinbar eigenmächtigen Planänderung und mit dem Bruch der Stilreinheit durch die Anbringung einer Uhr argumentiert. Vergleichbar dem Turmkreuz wurde auch diese Abweichung zu Lebzeiten von Vincenz Statz erstmalig thematisiert, wobei Statz nach Zeitungsberichten selbst den Anbringungsort der Ziffernblätter festlegte.⁴¹⁰ Wie aus den erhaltenen Plänen hervorgeht, war ursprünglich keine Uhr am Turm vorgesehen. Zu Beginn des Turmbaues kam es erstmals in einer Sitzung des Dombaucomités am 5. September 1893 zu einer Behandlung des Themas.⁴¹¹ In dieser Sitzung soll schon der Anbringungsort behandelt worden sein. Wie aus den Protokollen der Dombaucomitéssitzung vom 21. November 1901 hervorgeht, fasste das Gremium den Beschluss, an allen vier Seiten des Turmes Uhrenblätter mittig vor den Schallfenstern anzubringen.⁴¹² Entgegen der heutigen Situation waren aus Mosaiken gestaltete Ziffernblätter mit einem Radius von 1,10 Meter vorgesehen, der oberhalb liegende Bereich der Schallfenster sollte zudem mit „Jalousien aus

⁴⁰⁸ O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnis-Domes; Linzer Volksblatt Nr. 168/1909, 4; O. A., Turmkreuz und Turmuhr am neuen Linzer Dome; in: Illustrierte Unterhaltungsbeilage zum „Linzer Volksblatt“ Nr. 41/1909, 1.

⁴⁰⁹ O. A.: Die neue Uhr am Maria Empfängnisdome; in: Tages-Post Nr. 165, 4; O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnis-Domes; Linzer Volksblatt Nr. 168/1909, 3; O. A., Nochmals die neue Uhr auf dem Maria Empfängnisdome; in: Tages-Post Nr. 171/1909, 4.

⁴¹⁰ O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnisdomes; in: Linzer Volksblatt N. 168/1909, 4; O. A., Turmkreuz und Turmuhr am neuen Linzer Dome; in: Illustrierte Unterhaltungsbeilage zum „Linzer Volksblatt“ Nr. 41/1909, 1.

⁴¹¹ O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnisdomes; in: Linzer Volksblatt N. 168/1909, 4.

⁴¹² SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 21. November [1901]; in: Ave Maria Nr. 12/1901, 279.

geschliffenen Granitplatten“⁴¹³ versehen werden, worunter wohl schräg gestellte Granitplatten im oberen Fensterbereich zu verstehen sind. Um die Uhr auch in der Dämmerung und Nacht sichtbar zu halten, sollte sie nach Möglichkeit elektrisch beleuchtet werden. Zur Ausführung kam jedoch ein metallenes Zifferblatt, welches mit seinen an zwei Metallbändern montierten goldfarbenen lateinischen Ziffern und den goldfarbenen Zeigern sehr schlicht gestaltet ist. Um eine bessere Sichtbarkeit zu garantieren, wurde der anfänglich auf die Schallfenster begrenzte Raum überschritten, wozu eben die metallene Ausführung gewählt wurde.⁴¹⁴ Die Uhr wird nun durch nur wenig hervortretende Strebepfeiler zwischen den Schallfenstern eingeschlossen. Im Zuge des Uhrenbaues wird es auch in der Kapitelsakristei zu Veränderungen gekommen sein, da hier die elektrische Normaluhr untergebracht wurde, welche zusätzlich eine weitere Uhr in der Priestersakristei steuerte.⁴¹⁵ Weitere Angaben hierzu liegen jedoch kaum vor, außer, dass Strom aus dem domeigenen Elektrizitätswerk eingespeist wurde. Demnach sei anfänglich eine Anbringung der Uhr im unteren Bereich der Kirche, eventuell in der Nachahmung mittelalterlicher Kirchen, geplant gewesen.⁴¹⁶ Der Kritik an der Turmuhr und ihrem Anbringungspunkt versuchte man über die eingeholten Meinung des Professors an der Grazer Universität Johann Graus entgegenzutreten.⁴¹⁷ Graus sah in den Abänderungen eine annehmbare Adaption an die Gegenwart. Einzig der Umstand, dass die Turmuhr nicht von Beginn an eingeplant war und somit nicht in das Gliederungssystem miteinbezogen wurde, fand bei ihm eine kritische Beachtung. Weitere, ebenfalls zitierte Expertenaussagen gingen in die gleiche Richtung.

Die Gerüchte, dass der eigentlich am Neuen Dom vorgesehene Turm höher gewesen wäre und damit den Turm von St. Stephan in Wien überschritten hätte, ist nicht nachweisbar.⁴¹⁸ Ebenso wenig ließen sich Hinweise auf ein allgemeines oder spezifisches Verbot höher zu Bauen als der Turm von St. Stephan in Wien hoch sei, finden.

⁴¹³ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 21. November [1901]; in: Ave Maria Nr. 12/1901, 279.

⁴¹⁴ O. A., Die Turmuhr am Mariä Empfängnisdome, in: Linzer Volksblatt Nr. 162/1909, 2; O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnisdomes; in: Linzer Volksblatt Nr. 168/1909, 4.

⁴¹⁵ O. A., Die Turmuhr am Mariä Empfängnisdome, in: Linzer Volksblatt Nr. 162/1909, 2.

⁴¹⁶ O. A., Die Turmuhr des Mariä Empfängnisdomes; in: Linzer Volksblatt N. 168/1909, 4.

⁴¹⁷ O. A., Turmkreuz und Turmuhr am neuen Linzer Dome; in: Illustrierte Unterhaltungsbeilage zum „Linzer Volksblatt“ Nr. 41/1909, 1.

⁴¹⁸ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9, Fn. 18.

6.2.1.1.2 Die Gestaltung des Innenraumes

Bei einem Vergleich zwischen dem ursprünglichen und dem heutigen Grundriss, fallen hinsichtlich des Innenraumes des Turmes in der Eingangshalle offensichtliche Änderungen auf. (Vgl. Abb. 3 und 4) So wird heute dieser Bereich nicht, wie ursprünglich vorgesehen, durch zwei Säulen unterteilt.⁴¹⁹ Obwohl eine solche Veränderung schon sehr früh vorgenommen worden sein muss, finden sich hierüber keinerlei Unterlagen. Aus diesem Grunde ist nicht bekannt, ob der Entschluss, keine Unterteilung im Eingangsbereich vorzunehmen zu wollen, bereits im Umfeld der Fundamentarbeiten gefasst wurde. Einzig der Bericht Balthasar Scherndls über die im elften Jahr des Dombaues vorgenommenen Bauarbeiten enthält einen Hinweis.⁴²⁰ Er gibt umfangreiche Auskünfte über die in diesem Jahr vorgenommene Legung des Turmfundamentes und nennt dort zwar die Aufmauerung der Turmmauern, nicht jedoch der Fundamente für die Säulen.⁴²¹ Dass die Legung der Säulenfundamente ursprünglich zeitgleich mit denen der Turmmauern vorgesehen war, geht aus einem entsprechenden Fundamentplan hervor. Dies scheint dafür zu sprechen, dass der Wegfall der Säulen schon vor dem Jahr 1865 gefasst wurde. Der Umstand, dass Florian Wimmer in seinem 1882 erschienenen Domführer „Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz“ die Säulenstellung ausdrücklich erwähnt, liegt daran, dass er die Dombeschreibung anhand der Pläne vornahm, den Bau selbst jedoch hierfür nicht besuchte.⁴²² Ob für den Wegfall der gerüchteweise überlieferte Wunsch Bischof Rudigiers, beim feierlichen Einzug nicht durch Säulen behindert zu werden, verantwortlich war, konnte nicht mehr geklärt werden.

Auf jeden Fall zog die Planänderung eine Modifizierung des Gewölbes nach sich. An Stelle des sich vorgesehenen Kreuzgewölbe, welches wohl vergleichbar mit dem restlichen Dom als Kreuzrippengewölbe ausgeführt worden wäre, findet sich heute das genannte flache Gewölbe.

Bei der Betrachtung der Grundrißumzeichnung von 1901 fällt ebenfalls auf, dass in eines der Stiegenhäuser der Eingangshalle ein elektrischer Lift eingezeichnet ist. Es handelt sich dabei um die Umwandlung eines Stiegenhauses, welche sich momentan nur ungefähr auf die Zeit

⁴¹⁹ DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951), 212, sieht die Säulenstellung als eine Nachahmung der Werderkirche in Berlin; ÖKT, Domkirche, 83, der Aussage, es seien keine weitere Planänderungen vorgenommen worden, muss jedoch widersprochen werden; KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 9

⁴²⁰ SCHERNDL, Das 11. Dombauvereinsjahr (Mai 1865–1866); in: Ave Maria Nr. 7/1897, 147–149.

⁴²¹ SCHERNDL, Das 11. Dombauvereinsjahr (Mai 1865–1866); in: Ave Maria Nr. 7/1897, 148–149.

⁴²² O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz, 11.

der Jahrhundertwende datieren lässt. In der schon Ende 1900 erschienen Ausgabe des „Ave Marias“ merkte Scherndl knapp an, dass ein Lift im Turm installiert werde, ohne aber weitere Angaben zur Lage zu machen.⁴²³ In einer späteren Ausgabe der Rubrik „Der Dombau in Wort und Bild“ wurden diese Pläne genauer ausgeführt, indem die Führung des Aufzuges bis in das dritte Turmgeschoss angegeben wird.⁴²⁴ Von dort bestehe dann ein Übergang zu Stiegen, welche durch das Glockengeschoss im vierten Geschoss und dann auf die Galerie führen würden.

Anlass war allem Anschein nach die Zugänglichkeit des Turmes für BesucherInnen, welche somit auf die Turmgalerie gelangen sollten.⁴²⁵ Ein Zusammenhang mit der Nutzung des ursprünglich ohne genaue Funktion versehenen dritten Turmgeschosses als Dommuseum ist wahrscheinlich.⁴²⁶ Bei dem genannten Museum handelte es sich um das Diözesanmuseum, dessen Trägerverein schon 1859 unter dem Namen „Diözesankunstverein“ gegründet wurde.⁴²⁷ Die geplante Verlegung der Museumsräumlichkeiten aus dem Domherrenhof in den Turm des Mariae-Empfängnis-Domes ging dabei auf eine Anregung von Bischof Franz Maria Doppelbauer auf der Generalversammlung des Vereines 1892 zurück. Es ist durchaus möglich, dass die aus statischen Gründen notwendige Verlegung einzelner Glocken aus dem vierten Stock in diesen Raum,⁴²⁸ eine Umsetzung der Museumspläne verhinderte.

Wann der Aufzug konkret umgesetzt wurde, ist ebenfalls nicht eindeutig zu klären. Sicher ist jedenfalls, dass bei der Drucklegung der 1902 ebenfalls von Scherndl herausgegebenen Publikation "Führer durch den Mariä Empfängnis-Dom in Linz" der Aufzug noch nicht errichtet war. Führt doch Scherndl in einer Fußnote an, dass die Einrichtung eines Aufzuges in einem Stiegenhaus geplant sei.⁴²⁹ Zudem zeigt ein Vergleich mit dem heutigen Bauzustand, dass eben nicht das rechte, sondern das linke Stiegenhaus in einen Lift umgewandelt wurde. Dieser scheint aus den 1960er Jahren zu stammen. Das linke Stiegenhaus war offensichtlich aus Gründen der Finanzknappheit nicht ausgeführt worden und fand in den 1920er Jahren als

⁴²³ SCHERNDL, Vom Turmbau des Linzer Domes; in: Ave Maria Nr. 11/1900, 245.

⁴²⁴ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 6/1901, 123.

⁴²⁵ SCHERNDL, Vom Turmbau des Linzer Domes; in: Ave Maria Nr. 11/ 1900, 245.

⁴²⁶ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 137, führt kurz und ohne weitere Informationen das Dom-Museum an.

⁴²⁷ GSCHWENDTNER-LEITNER, Das Diözesanmuseum Linz, 35–36.

⁴²⁸ D.B.C., Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 4/1897, 77, zur Unterbringung der Glocken im vierten Turmstock; SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild; in: Ave Maria Nr. 6/1901, 123; DERS., Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 21. November [1901]; in: Ave Maria Nr. 12/1901, 278; OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz, 18–19; PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer, 7.

⁴²⁹ SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, 136, Fn. ohne Nummer.

6.2.1.2 Das Langhaus

Entgegen der Situation beim oben behandelten Turm, können beim Langhaus nur vereinzelte Abweichungen festgestellt werden.

Die auffälligsten Abweichungen stellen die am Langhaus liegenden Sakristeien der Turmkapellen dar, sind sie doch auf den ersten Grundrissen nicht verzeichnet. Auf Grund der stilistischen Ähnlichkeiten ist es naheliegend, dass sie mit den Sakristeierweiterungen im

Chorbereich in Zusammenhang stehen. Die Umstände, die zu ihrer Planung und Errichtung um die Jahrhundertwende herum führten, sind nicht bekannt, könnten mit den jedoch als zu klein empfundenen bestehenden Sakristeien in Verbindung stehen. Dies besonders, da aus der gleichen Zeit Pläne für die Erweiterung der Sakristeien im Chorbereich vorliegen. Bei der Betrachtung des Langhauses fallen im Außenbereich besonders im westlichen Bereich, aber auch bei den Turmkapellen Abweichungen bei den Fialen auf. (Abb. 14: Fialen)

An Stelle der fein ausgeführten Steinmetzarbeiten finden sich hier bei den Krabben nur mehr



Abb. 14: Fialen am Langhaus und Querschiff

Pyramidenstümpfen ähnliche Formen. Da dieser Bereich des Domes erst in der Ersten Republik und damit in einer nicht nur für den Dombau finanziell schwierigen Zeit vollendet wurde, muss als Hintergrund dieser Abänderung Geldknappheit angenommen werden. In den entsprechenden Quellen fanden sich jedoch bislang keine Angaben hierzu.

Ebenfalls nur aus einem Vergleich der Pläne erschießbar sind die kleineren Veränderungen beim Dachkamm entlang der Dächer. (Vgl. Abb. 13) Hier findet sich heute an Stelle der über den Zwickeln zweier Halbkreise erwachsenden Dreiecksformen ein Gitter mit Lanzettenformen, die durch Halbkreise verbunden sind.

Im Inneren des Langhauses kam es nicht zu der in einem Plan verzeichneten Aufstellung von Beichtstühlen in den Seitenschiffen.⁴³¹ An ihrer Stelle befindet sich heute der, ebenfalls nicht

⁴³⁰ SCHÖFECKER, Der Dombau in Wort und Bild, Eine Freudenbotschaft; in: Ave Maria Nr. 11–12/1923, 107.

⁴³¹ PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom - Eine Denkmalkirche (1985), 261, bezeichnet die eingezeichneten Formen fälschlicherweise als Altäre. Gegen diese Annahme spricht nicht nur das gänzlich andere Aussehen der

in der Planung des 19. Jahrhunderts vorgesehene Kreuzweg. Mit seiner Errichtung im Jahre 1947 stellte er die letzte Baumaßnahme im Dom, von Erhaltungsmaßnahmen abgesehen, dar.⁴³²

Als letzte Abweichung im Langhaus, welche sich zugleich auch auf Querschiff und Chor erstreckte, muss an dieser Stelle die Brüstung vor dem Laufgang im Obergaden genannt werden. Sahen die eigentlichen Planungen Vierpässe als Formen vor,⁴³³ so kamen bei der Ausführung der Brüstung in der Nachkriegszeit sich überschneidende, gestelzte Rundbogen zum Zug. Die oberhalb der Seitenschiffe angebrachten Brüstungen an der Fassade entsprechen der von Statz auch für das Innere des Domes vorgesehenen Form. Dabei kann der Einschätzung von Christian Kratz, dass die heutige Brüstung hier vergleichsweise weniger schöne Formen aufweist, zugestimmt werden.

6.2.1.3 Das Querschiff

Wie beim Langhaus, handelt es sich auch beim Querschiff um einen Gebäudeteil, der nur wenigen Veränderungen unterlag. Diese betrafen zumeist die Gestaltung der Außenmauern und der Fenster, weiters lassen sich Abweichungen im Bereich des Dachreiters nachweisen, was nachstehend auszuführen ist.

Die offensichtlichsten Abweichungen zeigen die Querhausfassaden, bei denen die Fensterrose im Westen und die Giebelgestaltung nicht entsprechend den Plänen von Vincenz Statz ausgeführt wurden. (Vgl. Abb. 13) An Stelle der heute zu sehenden Kopie der östlichen Fensterrose, war ursprünglich eine radförmige Gestaltung vorgesehen. Entlang der Kreisform waren Dreipässe platziert, soweit erkennbar wurden jedoch die den Zwischenraum zwischen Spitzbogen und Fensterrose ausfüllenden Drei- und Vierpassformen umgesetzt. Da nach Florian Oberchristl beide Fensterrosen im Querschiff von Matthäus Schlager entworfen wurden,⁴³⁴ wird die Angleichung der Rosen an jene im Turm wohl auf ihn zurückgehen. Ob damit eine Vereinheitlichung angestrebt wurde oder welche anderen Gründe hierfür vorgelegen haben mögen, ließ sich bislang nicht feststellen. Ein weiteres Detail betrifft die Motive der Fensterrose im östlichen Querschiff, war doch hier - zumindest zeitweise - die Darstellung moderner Kriegsgeräte und Waffen geplant. Anlass hierfür war der Umstand, dass

symbolisch eingezeichneten Altäre, sondern auch die in der zeitgenössischen Literatur überlieferten Anzahl der vorgesehenen Altäre und ihre Platzierung.

⁴³² Zur Errichtung des Kreuzwegstationen: OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948), 26; O. A., Der neue Kreuzweg für die Domkirche; in: Linzer Kirchenblatt Nr. 10/1949, 1.

⁴³³ KRATZ, Der Neue Dom zu Linz, 12.

⁴³⁴ OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, 88.

dieser Querschiffabschnitt während des Ersten Weltkrieges errichtet wurde.⁴³⁵ Aus welchen Gründen schlussendlich die Umwandlung in das „Friedensfenster“ erfolgte, dem im Westen das „Kriegsfenster“ gegenübersteht, konnte ebenfalls nicht geklärt werden. Entgegen der angedachten Darstellungen beschränken sich die heutigen Glasbilder auf biblische Thematiken.

Da die vorhandenen Planreproduktionen nur die Außenseite der westlichen Querschiffassade abbilden, können nur an dieser die Abweichungen konstatiert werden. Zwar zeigt sich heute generell eine einheitliche Gestaltung der Querschiffgiebel, ob diese jedoch von Beginn an vorgesehen war ist jedoch nicht bekannt. Vergleichbar den Fensterrosen hätten hier möglicherweise Unterschiede bestehen können. Auf alle Fälle zeigt ein Vergleich, dass ursprünglich an Stelle den der Form des Giebels folgenden Passbögen und dem Blendmaßwerk eine gerade Reihe von Passbögen vorgesehen war. Diese hatten mit Ausnahme der jeweils äußersten eine einheitliche Höhe, bekrönt waren sie von einem vorgeblendeten Medaillon, welches von einem Bogen umfasst wurde.

Nur das östliche Querhaus betrifft eine Änderung am außen liegenden Stiegenhaus. Dieses wurde in einen Schornstein für die in der Krypta befindliche Heizanlage umgestaltet.⁴³⁶ Auf die durch diese Heizanlage entstandenen kleineren Veränderungen im Inneren der Kirche, wie der Einfügung von durchbrochenen Bodenplatten für die Zirkulation der Heißluft, wird nicht weiter eingegangen werden.

6.2.1.4 Der Chorbereich und die Sakristeien

Einer jener Bereiche, die am stärksten Veränderungen unterlagen, stellen die Sakristeien im Chor dar. Ursprünglichen sahen die Pläne von Vincenz Statz ihre Zweiteilung in gleichgroße Räume vor, deren Gewölbe auf einer mittig stehenden Säule auflasten sollte. Zudem war in einem Raum in der östlichen Sakristei ein Bereich für das Archiv eingeschrieben worden. (Abb. 3) Aus praktischen Gründen fielen in den Sakristeien die Säulen weg und das Gewölbe wurde in ein Kreuzrippengewölbe abgeändert. Dadurch sollte eine bessere Raumgestaltung der schon im gegen Ende des 19. Jahrhunderts als tendenziell zu klein eingeschätzten Sakristeien erreicht werden.⁴³⁷ Durchgeführt wurde diese Änderung unter Franz Statz, welcher in einem Schreiben an den Domprobst anmerkte, dass er die Säulen in den Sakristeien in

⁴³⁵ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Das Querschiff des Linzer Domes; in: Ave Maria Nr. 12/1915, 207.

⁴³⁶ SCHERNDL, Der Dombau in Wort und Bild, Das Querschiff des Linzer Domes; in: Ave Maria Nr. 12/1915, 207.

⁴³⁷ SCHERNDL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 19. Dombauvereinsjahr (Mai 1873–1974); in: Ave Maria Nr. 11/1900, 244, zur kritischen Betrachtung der Sakristeigröße.

seinen Plänen nur übernommen habe, um näher an den Entwürfen seines Vaters zu bleiben.⁴³⁸

Er sehe jedoch keine Probleme darin, die Raumplanung abzuändern.

Aus dem Umstand, dass ursprünglich nur eine beim Kapellenkranz liegende Wendeltreppe von den Sakristeien auf die Empore führte, wurden Probleme für den reibungslosen Zugang der Sänger und Musiker zu ihren Plätzen vorhergesehen.⁴³⁹ In einem Schreiben Otto

Schirmers an das bischöfliche Ordinariat wird gerade der Umstand, dass der Zugang zu den Emporen nur über eine in den Sakristeien liegende Wendeltreppe möglich gewesen wäre, thematisiert.⁴⁴⁰ Als Abhilfe hierfür schlug Vincenz Statz die Einziehung einer Holzwand in der Sakristei vor, deren genauer Verlauf jedoch wegen der fehlenden Pläne heute nicht nachvollziehbar ist. Sicher ist jedoch, dass von den Sakristeien mehrere Türen direkt in den Chor geführt hätten, welche durch ihre unterschiedliche Größe je nach Anlass des Gottesdienstes ausgewählt worden wären.⁴⁴¹ Wie aus einem Brief vom 9. Dezember 1873 an

das Ordinariat hervorgeht, war in einer zuvor liegenden Sitzung des Dombaucomités die Anbringung einer zusätzlichen größeren Stiege auf die Emporen beantragt worden.⁴⁴²

Deswegen kam es zusätzlich zum Einbau einer großen Wendeltreppe im Bereich der so genannten Pfarrkapellen, in denen der Herz-Jesu- und Herz-Maria-Altar stehen. Aus den Plänen geht hervor, dass diese Stiegen zudem durch eine beim Kryptaabgang liegende Tür direkt mit dem Chor verbunden sind, was ebenfalls Störungen bei den Vorbereitungen der Kleriker in den Sakristeien vermied. Um neue Treppen anzubringen, mussten die Pfarrkapellen verändert werden.⁴⁴³ Es erfolgte durch diese Abänderung nicht nur eine deutliche Verkleinerung der Kapellen, sondern es wurden auch die Altäre verlegt.⁴⁴⁴ Befanden sich zuvor letztere direkt in der Ecke von Sakristeiwand und Außenmauer, so rückten sie nun in die Mitte der Kapelle. Hierfür war eine kleine Verbreiterung der Stiegenhauswand notwendig, welche nun über die zur Wendeltreppe führenden Stufen hinausragte.

Vermutlich in direktem Zusammenhang mit der mangelhaften Größe der Sakristeien stehen

⁴³⁸ Schreiben Franz Statz an Domprobst, Köln 15. Dezember 1898, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

⁴³⁹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 6. November 1873, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 31; SCHERN DL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 19. Dombauvereinsjahr (Mai 1873–1974); in: Ave Maria Nr. 11/1900, 244–245.

⁴⁴⁰ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 6. November 1873, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 31.

⁴⁴¹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 6. November 1873, 1–2; DAL, DoB-A/1, Sch. 31.

⁴⁴² Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1873, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 31.

⁴⁴³ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1873, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 31.

⁴⁴⁴ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1873, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 31; SCHERN DL, Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 19. Dombauvereinsjahr (Mai 1873–1974); in: Ave Maria Nr. 11/1900, 245.

die bislang nicht datierbaren Anbauten neben den Sakristeien auf beiden Seiten des Chores.⁴⁴⁵ Aus dem heutigen Grundriss geht eine direkte Verbindung von Sakristeien und Anbauten hervor. Stilistisch sind die eingeschossigen Bauten vergleichbar mit den Sakristeien der Turmkapellen. Schon aus dem Jahre 1905 liegen Pläne für die Erweiterung der Sakristeien vor, welche sich weitgehend an deren Stil orientiert und den Raum auf der Außenseite in Richtung Osten, respektive Westen erweitert hätte, ohne die Breite des Baues zu verändern. Zusätzlich wäre noch ein Abgang zum Lichthof der Krypta gestaltet worden, wie auch ein Zugang von außen in die Sakristeien möglich geworden wäre. (Abb. 15: Planungen Sakristeierweiterungen) Dieser Zugang entspricht hinsichtlich der Lage den heutigen Erweiterungen, wie auch sein Aussehen und seine Höhe Ähnlichkeiten aufweisen. Er wäre dann jedoch hinsichtlich seiner Ausmaße stark vergrößert worden. Dennoch ist es nicht bekannt, ob hier nur ein Teil der Erweiterungen ausgeführt wurde oder, ob diese aus anderen Plänen hervor gingen.

⁴⁴⁵ SCHERN DL, Der Dombau in Wort und Bild, Das Querschiff des Domes (Seitenansicht); in: Ave Maria Nr. 2/1916, 27, Abbildung zeigt die flachen Zubauten neben der Sakristei.

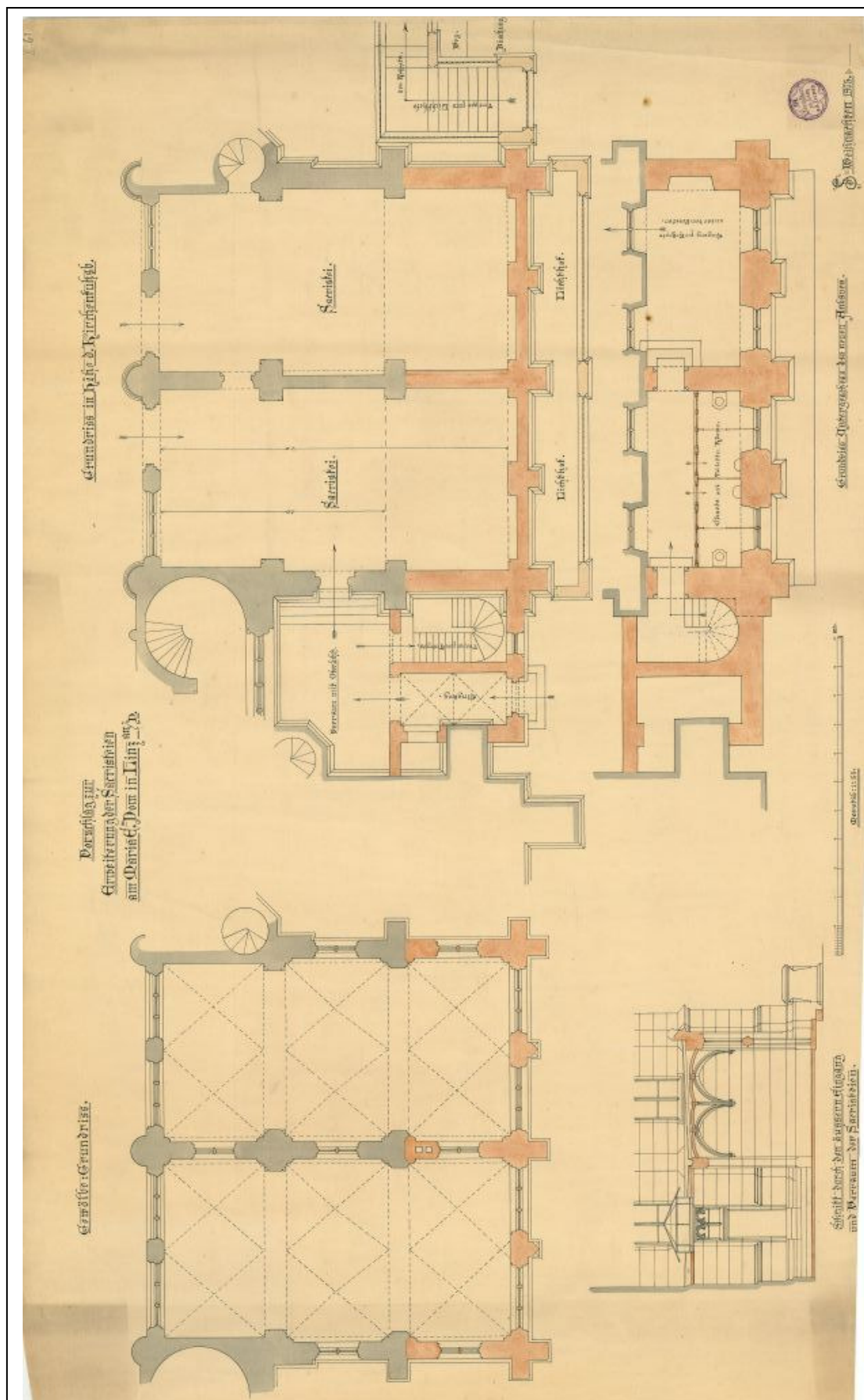


Abb. 15: Planungen Sakristeierweiterungen

Im Nachfolgenden sollen nun die Abweichungen bei den im Chorbereich befindlichen Altären behandelt werden. Als erstes kommen dabei die Altäre der sogenannten Pfarrkapellen zur Sprache, abschließend wird sich die Arbeit ausführlicher dem Hochaltar widmen, wenn auch nicht die in einer langen Planungsphase erarbeitete Gestaltung nachvollzogen werden kann. Zu den Altären im Kapellenkranz fanden sich nur wenige Quellen, aus denen kleine Änderungen hervorgegangen wären, dies kann jedoch aus der schlechten Quellenlage resultieren.⁴⁴⁶ Hiervon sind generell die Planungen zur Lage der einzelnen Altäre betroffen. So konnte für die Ursachen des Wegfalls eines Altares im Querschiff und für einen am Kopfende des Hochchorgitters keine Angaben gefunden werden. Während der wohl als Kreuzaltar gedachte Altar im Querschiff in einzelnen Schriftstücken aufscheint, ist der letztgenannte nur auf Grundrissen verzeichnet.

Ein Protokoll der Sitzung des Dombaucomités vom 12. November 1894 zeigt auf, dass von Beginn an zwei unterschiedliche Entwürfe für den Herz- Jesu- und den Herz-Mariae-Altar von Vincenz Statz vorgelegt wurden.⁴⁴⁷ Die nicht weiter beschriebenen Entwurfszeichnungen, von denen leider auch keine Abbildungen mehr bekannt sind, werden im Protokoll nur als „eine einfachere u[nd] eine etwas reichere Skizze“⁴⁴⁸ bezeichnet. Dabei fand die schmuckvollere Gestaltung die Zustimmung des Comité, wenn auch die endgültige Entscheidung dem Bischof als Bauherrn überlassen wurde. Das Comité äußerte zusätzlich den Wunsch, dass der Maler, dem beide Versionen für seine Planungen der Altarbilder vorzulegen seien, vor dem abschließenden Beschluss zu den Planungen gehört würde. Zumindest bei der Ausführung des Herz-Jesu-Altares kam es dann hinsichtlich der zum Altar führenden Stufen zu Veränderungen. Ob vergleichbares beim Herz-Mariae-Altar vorgenommen wurde, lässt sich nicht mehr erschließen. Wie Otto Schirmer in einem Schreiben an das bischöfliche Ordinariat rekapituliert, waren in Entwürfen aus dem Jahr 1883 noch eine Stufe im Raum um den Altar herum zu finden, was gemeinsam mit einem umlaufenden Gitter den Kapellencharakter unterstreichen sollte.⁴⁴⁹ Er verweist weiters darauf, dass in den Planungen von 1894 und 1895 diese Erhebung des Fußbodens fehlte. Bei diesen wurden nur die direkt zum Altar führenden zwei Stufen eingezeichnet, die auch schon in der ursprünglichen Planung

⁴⁴⁶ Hier exemplarisch: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 18. Dezember 1895; DAL, DoB-A/1, Sch. 17; wegen zu breit geratener Reliefs musste am Hauptaltar die Altargestaltung adaptiert werden, dies zog Veränderungen im Größenverhältnis zu den anderen Altären nach sich.

⁴⁴⁷ Protokoll der Sitzung des Dombaucomités, Linz 12. November 1894, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

⁴⁴⁸ Protokoll der Sitzung des Dombaucomités, Linz 12. November 1894, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

⁴⁴⁹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 17.

vorhanden war. Anlass hierfür war der Wunsch von Vincenz Statz, dem Altarbild zusätzlichen Platz in der Höhe zu sichern.⁴⁵⁰ Um nun dem in der Fertigstellung begriffenen Altar einen angemessenen Rahmen zu geben, forderte Otto Schirmer die Entfernung des Fußbodens aus Zementplatten und zusätzlich die Umsetzung der Anhebung des Bodens um eine Stufe. Weiters merkt er an, dass Statz, entgegen der Skizzen von 1883, nur mehr eine der zwei Leuchterstufen auf der rechten und linken Seite des Tabernakels in seinen aktuellen Skizzen belassen habe.⁴⁵¹ Damit weiche der Altar von anderen ab, welche zwei Leuchterstufen mit zudem größeren Maßen hätten, wie sich zusätzlich schon jetzt Probleme für eine festliche Schmückung des Altares abzeichneten. Diesem Umstand könne mit einer Versetzung des Tabernakels nach vorne und damit der Einfügung einer weiteren Stufe begegnet werden. Sowohl darauf, als auch auf die Erhöhung des Fußbodens sei Otto Schirmer in seiner nun dem bischöflichen Ordinariat vorgelegten Skizze eingegangen. Seine Neuplanungen würden aber eine geringere Höhe für das Altarbild vorsehen, weswegen über die Notwendigkeit einer zweiten Leuchterstufe zu entscheiden sei.⁴⁵² Wie aus der Rückschrift an Schirmer hervorgeht, wurde die Erhöhung des Fußbodens gebilligt, jedoch sollte der Altar nur mehr auf einer Stufe stehen.⁴⁵³ Der Hintergrund ist wohl im Wunsch, das schon bestehende Altarbild ohne Beschneidung der Bildfläche einzufügen, zu suchen. Ebenso wurde eine Anbringung einer zweiten Leuchterbank beschlossen, wobei nach Möglichkeit die oberste entfernbar sein sollte. Zu diesen Änderungen scheint es dann jedoch nur in Teilen gekommen zu sein, steht doch heute der Altar dennoch auf zwei Stufen und verfügt über ein die Kapelle abschließendes Gitter.

Wie auch schon beim Hauptportal, so entspann sich allem Anschein nach eine Diskussion über die Widmung des Hauptaltares, welche teilweise aus den Schreiben von Johannes Geistberger erschlossen werden kann. Geistberger hatte - wie oben ausgeführt - beim Portal ein Marienthema gefordert, ebenso wünschte er eine entsprechende Gestaltung des Hauptaltares.⁴⁵⁴ Neben der Ansicht, dass der Hauptaltar in einer Marienkirche auch einem

⁴⁵⁰ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 17.

⁴⁵¹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895, 2; DAL, DoB-A/1, Sch. 17.

⁴⁵² Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895, 1–3; DAL, DoB-A/1, Sch. 17.

⁴⁵³ Schreiben bischöfliches Ordinariat, Linz 20. und 21. September 1895; auf: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895; DAL, DoB-A/1, Sch. 17.

⁴⁵⁴ Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat, Egendorf 14. und 15. August 1891, 1–2; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1, hier behandelt Geistberger neben dem Hochaltar auch Teile der Portalgestaltung; Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat; Egendorf 23. August 1891, 1–2, 4; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

Marienthema gewidmet werden sollte, verwies er auch auf die Unstimmigkeit zwischen einem Kreuzaltar und der restlichen Marienthematik des Domes.⁴⁵⁵ Er berief sich weiters auf Florian Wimmer, welcher sich ebenso für einen Marienaltar aussprach. Geistberger wollte in seinem ausführlichen Schreiben vom 23. August 1891 den Umstand, dass nicht nur die Widmungen der Altäre in den so genannten Pfarrkapellen noch nicht festgelegt waren und auch die Aufstellung eines Kreuzaltares im Querhaus noch angedacht wurde, nutzen, um noch einmal eine Änderung des Hochaltares zu erreichen.⁴⁵⁶ Da zu dieser Zeit über die Gestaltung des Hochaltarbaldachins noch nichts beschlossen war, bestünde seiner Ansicht nach die letzte Möglichkeit einer Umwidmung auf eine Marienthematik. Aus welchen Gründen die Entscheidung für einen Kreuzaltar ausfiel, geht aus den Quellen nicht hervor. Für den Hauptaltar selbst lagen anfänglich keine Pläne vor, sondern sie wurden von Vincenz Statz, wie wohl auch bei den anderen Altären, erst im Laufe der Zeit geschaffen.⁴⁵⁷ Von diesen unterschiedlichsten Planungsstufen existieren heute oftmals nur mehr schriftliche Beschreibungen der Bildprogramme in unterschiedlichem Umfang vor. Es sei auch an dieser Stelle nur kurz angemerkt, dass kurzfristig eine Ausführung des Baldachins in Metall von Vincenz Statz überlegt wurde, wovon er später aus künstlerischen wie aus kunsttheoretischen Gründen abging.⁴⁵⁸ Neben Plänen von Statz kamen auch jene von Otto Schirmer zur Umsetzung, welche er auf Grund von fehlenden Entwürfen Statz' für den Plafond des Baldachins vorlegte.⁴⁵⁹ Sie zeigten nur geringe Formveränderungen und hatten eine bessere Sichtbarkeit des Bildprogrammes zum Ziel. Es sei dabei angemerkt, dass von Seiten des bischöflichen Ordinariates immer nach einem möglichst guten Zugang zum Altar trotz der Säulen des Ziboriums gefragt wurde. Aus diesen Gründen wurde auch ein von Statz eingesandter Vorschlag, welcher die hintere Baldachinseite auf von den Säulen des Hochchores abgehenden Konsolen aufliegen ließ, abgelehnt.⁴⁶⁰

Eng mit der oben behandelten Frage der Abweichungen bei der Gestaltung der Altäre ist jene

⁴⁵⁵ Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat; Egendorf 23. August 1891, 4–6; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

⁴⁵⁶ Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat; Egendorf 23. August 1891, 2–3; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 1.

⁴⁵⁷ SCHERN DL, Der Dombau in Wort und Bild, Der Hochaltar-Baldachin des Mariä Empfängnisdomes in Linz in: Ave Maria, Nr. 5/1901, 100.

⁴⁵⁸ SCHERN DL, Der Dombau in Wort und Bild, Der Hochaltar-Baldachin des Mariä Empfängnisdomes in Linz; in: Ave Maria, Nr. 5/1901, 100.

⁴⁵⁹ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 24. Februar 1900, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 22, Schirmer wandte zudem gegen die älteren Entwürfe von Statz ein, dass sie für Betrachter nur schwer zu sehen seien.

⁴⁶⁰ Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 27. März 1884, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 2, zu den Plänen; Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Otto Schirmer, Linz 28. März 1884; auf: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 27. März 1884; DAL, DoB-A/1, Sch. 8, Fasz. 2.

nach der Polychromierung der Altarstatuen verbunden. Im heutigen Mariae-Empfängnis-Dom sind nur die Statuen am Immaculata-Altar der Votivkapelle und die Marienskulptur am Hauptaltar färbig gefasst. (Abb. 9) Für die Immaculatastatue liegt die entsprechende Entscheidung des Dombaucomités aus dem Jahre 1890 vor.⁴⁶¹ Aus diesem geht hervor, dass bei ihr eine färbige Fassung von Beginn an vorgesehen war, wenn auch die Ausführung bis zur Begutachtung der endgültigen Lichtsituation nach dem Wegfall der Bretterwand am Presbyterium verschoben wurde.⁴⁶² Aus diesem Grund wurde sie auch nicht aus Marmor gefertigt. Mit der Polychromierung wurde der Künstler Johann Gasser, der auch die Statue schuf, beauftragt. Vincenz Statz hatte hierzu seine Zustimmung erteilt und war mit den diesbezüglichen Vorschlägen Florian Wimmers einverstanden. Von Seiten des Dombaucomités kamen hiergegen keine Einwände, vielmehr betonte Otto Schirmer, dass die Statue so deutlicher hervortreten würde und das Material auch gegen das sichtbare Altern geschützt sei.⁴⁶³ Erneut wurde das Thema der Polychromierung von Statuen im Jahr 1905 aufgegriffen, als die Statue am Altar der Schmerzhaften Mutter Gottes färbig gefasst werden sollte.⁴⁶⁴ Hieraus entwickelte sich eine generelle Diskussion über die polychrome Gestaltung der Statuen, welche das Dombaucomité spaltete. Dabei wurde von einer Mehrheit - zumindest kurzfristig - eine Polychromierung aller Statuen gefordert, wenn auch sich die Spanne zwischen der leichten Bemalung der Gesichtszüge und einer gänzlichen färbigen Fassung der Altäre erstreckte.⁴⁶⁵ Ein häufig vorgebrachtes Argument stellte dabei die schon gefasste Immaculatastatue dar, welche eine Abweichung von der sonst einheitlichen Steinsichtigkeit darstelle. Weswegen es nicht zu einem entsprechenden Beschluss kam, geht aus dem Protokoll nicht hervor, es könnten hier jedoch die mehrfach angeführten hohen Kosten eine Rolle gespielt haben. Damit wurde auch von einer Fassung des Schmerzhaften-Mutter-Gottes-Altars abgesehen. Immerhin stimmte eine Mehrheit dafür, im Falle einer Polychromierung die beiden anderen Altäre der Votivkapelle hierfür vorzusehen.⁴⁶⁶

⁴⁶¹ Votum des Dombaucomités zur Frage der Polychromierung der Immaculata-Statue, Juli 1890; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

⁴⁶² Votum des Dombaucomités zur Frage der Polychromierung der Immaculata-Statue, Juli 1890, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

⁴⁶³ Votum des Dombaucomités zur Frage der Polychromierung der Immaculata-Statue, Juli 1890, 3–4; DAL, DoB-A/1, Sch. 33.

⁴⁶⁴ Protokoll des Dombaucomité, Linz 13. Januar 1905, 1; DAL, DoB-A/1, Sch. 47, Fasz. 20.

⁴⁶⁵ Protokoll des Dombaucomité, Linz 13. Januar 1905, 2–3; DAL, DoB-A/1, Sch. 47, Fasz. 20.

⁴⁶⁶ Protokoll des Dombaucomité, Linz 13. Januar 1905, 3; DAL, DoB-A/1, Sch. 47, Fasz. 20.

7 Fazit

In der vorliegenden Arbeit konnte der Umfang der Veränderungen bei den ursprünglich von Vincenz Statz eingereichten Baupläne für den Mariae-Empfängnis-Dom in Linz herausgearbeitet werden.

Um die in den Bau involvierten Personen und Institutionen sowie deren Kompetenzen aufzuzeigen, wurden einzelne Kapitel der Rolle der Linzer Bischöfe, den Aufgaben des Dombaucomités sowie dem Verhältnis zwischen Dombaumeister und Dombauarchitekt gewidmet. Hierbei ist anzumerken, dass diese Themenbereiche stellenweise nur schwierig durch die der Arbeit zu Grunde liegenden Quellen erschlossen werden konnte, wie auch stellenweise äußerst wenig Literatur vorhanden ist. Was die Bischöfe anbelangt, so ist festzuhalten, dass mit Ausnahme von der Person Franz Joseph Rudigiers nur wenig biographische Werke vorliegen, die zudem kaum auf deren Einfluss im Hinblick auf den Dombau eingehen. Hinsichtlich des Dombaues tritt von den Rudigier nachfolgenden Bischöfen einzig Hittmair etwas stärker hervor, da er mit für das Bildprogramm eines Fensterzyklus verantwortlich zeichnete. Für das Dombaucomité konnten dessen Aufgabenbereiche bei den alltäglichen Planungsarbeiten und dessen Zusammenarbeit mit dem Dombauarchitekten sowie dem Dombaumeister aufgezeigt werden. Das Comité selbst bereitete einerseits anstehende Belange für die Entscheidung durch den Bischof vor, andererseits trat es an Dombauarchitekt und Dombaumeister mit konkreten Fragen heran. Bei den Mitgliedern zeigte sich - wenig überraschend - eine starke Einbindung in Organisationen des katholischen Milieus, weiters konnte festgestellt werden, dass Geistliche einen hohen Anteil der Comitémitglieder stellten. Soweit es aus den Quellen ersichtlich ist, war das Verhältnis zwischen Dombaumeister und Dombauarchitekt nur selten mit Konflikten belastet. Vielmehr bestand schon vor dem Beginn des Mariae-Empfängnis-Domes eine lange Zusammenarbeit von Vincenz Statz und Otto Schirmer, welcher dann als Nachfolger von Statz Dombaumeister wurde. Durch die Berufung von Franz Statz zum Dombauarchitekten unter Schirmer wurde nicht nur eine erneute Anbindung an die Rheinischen Neogotik erreicht, sondern auch an die Werkstatt von Vincenz Statz. Erst mit der anschließenden Berufung von Matthäus Schlager zum Dombauarchitekten unter Franz Statz wurde ein Baumeister aus (Ober-)Österreich an den Dombau geholt. Wohl auch auf Grund dieser langen Kontinuität von im Rheinland ausgebildeten Fachleuten, die zudem über enge Beziehungen zu Vincenz Statz verfügten, wurde die relativ strikte Ausführung der Pläne erreicht.

Ausgehend von einer detaillierten Darstellung des Bauverlaufes und der Beschreibung des

heutigen Baues, fand ein Abgleich mit den noch erhaltenen Bauplänen von Vincenz Statz sowie mit jenen, die nur mehr in der Literatur überliefert sind, statt. Durch die Hinzuziehung zeitgenössischer Berichte über den Baufortschritt wurde dieser Vergleich ergänzt, da sich in den Quellenbeständen des Diözesanarchives Linz und des Baureferats der Linzer Diözese nicht mehr der gesamte den Bau betreffende Schriftwechsel sowie die eingereichten Pläne befinden. Aus diesen Gründen konnten nicht alle Veränderungen mehr hinsichtlich ihrer Hintergründe aber teilweise auch hinsichtlich ihrer Entstehung geklärt werden. Dies betraf vor allem die Sakristeigebäude im Chor und an den Turmkapellen. Es konnte jedoch gezeigt werden, dass, auf den gesamten Bau bezogen, nur bei einigen wenigen Bereichen tiefgreifende Veränderungen vorgenommen wurden. Dies betraf am Turm das Turmkreuz und das Portal mit der Eingangshalle, zudem wurden an die Turmkapellen die schon genannten Sakristeigebäude angefügt. Am Querhaus wiederum fanden Veränderungen bei der Gestaltung der Fensterrosetten und des Giebelfeldes statt, welche eventuell eine Vereinheitlichung beider Fensterrosen bewirkten. Tiefgreifende Umgestaltungen hingegen erfuhren im Chor die Sakristeien durch die Hinzufügung von Stiegenhäusern sowie die schlicht gehaltenen Anbauten zwischen den bisherigen Sakristeigebäuden und den Querhausarmen. Dies zog eine Verkleinerung und Umgestaltung der zwischen Sakristeien und Querhaus liegenden Herz-Jesu- und Herz-Mariae-Kapellen nach sich.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Monographien, Sammelwerke und wissenschaftliche Periodika

- BEYER, Geheiligte Räume – FRANZ-HEINRICH BEYER: Geheiligte Räume, Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes; Darmstadt 2011³.
- BÖHM, Die fünf Fensterzyklen – MARGARETE BÖHM: Die fünf Fensterzyklen im Maria-Empfängnis-Dom in Linz, 1868-1994; Dipl. Salzburg 2005.
- BONGARTZ, Steinmetzhandwerk – ROSWITHA BONGARTZ: Steinmetzhandwerk und Sakralarchitektur, Die Baugeschichte der Propsteikirche St. Ludgerus zu Billerbeck/Westf. 1892-1898; Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster X/7, Münster 2003.
- CORTJAENS, Rheinische Altarbauten – WOLFGANG CORTJAENS: Rheinische Altarbauten des Historismus, Sakrale Goldschmiedekunst 1870-1918; Rheinbach 2002.
- DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1951) – ERIKA DOBERER: Ein Dom des 19. Jahrhunderts; in: Oberösterreichische Heimatblätter Heft 3/4, 1951, S. 200–221.
- DOBERER, Ein Dom des 19. Jahrhunderts (1985) – ERIKA DOBERER: Ein Dom des 19. Jahrhunderts; in: Land Oberösterreich, Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Abt. Kultur (Hg.): Kirche in Oberösterreich, 200 Jahre Bistum Linz; Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 1985, Linz 1985, S. 249–258.
- DOLGNER, Historismus – DIETER DOLGNER: Historismus, Deutsche Baukunst 1815-1900; Leipzig 1993.
- DÖHMER, „In welchem Style sollen wir bauen“ – KLAUS DÖHMER: „In welchem Style sollen wir bauen?“, Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil; Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts Bd. 36, München 1976.
- EBNER, Literarisches Leben – HELGA EBNER: Literarisches Leben in Linz zwischen 1890 und 1930; in: Andreas Brandtner, Werner Michler (Hgs.): Brechungen Brücken, Beispiele österreichisch-slowenischer Literaturbeziehungen: Edward Samhaber/France Prešeren - Drago Jančar; Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“, Linz 1996, S. 39–53.
- EBNER, WÜRTHINGER, Der Neue Dom zu Linz – JOHANNES EBNER, MONIKA WÜRTHINGER: Der Neue Dom zu Linz auf dem Weg zur Kathedrale und Pfarrkirche, Vom Projekt zur Weihe (1924); in: Oberösterreichische Heimatblätter Heft 1/2 1999, S. 21–45.
- EMBACHER, Von liberal zu national – HELGA EMBACHER: Von liberal zu national: Das Linzer Vereinswesen, 1884-1938; in: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1991, Linz 1992, S. 41–110.

- GRADAUER, ZINNOBLER, Das Linzer Domkapitel – PETER EMBACHER, RUDOLF ZINNOBLER: Das Linzer Domkapitel; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1 1987/1988, S. 5–18.
- GSCHWENDTNER-LEITNER, Das Diözesanmuseum Linz – BEATE GSCHWENDTNER-LEITNER: Das Diözesanmuseum Linz, Ein geschichtlicher Überblick; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Beiheft 10 2003, S. 35–49.
- HEINIG, Die Krise des Historismus – ANNA HEINIG: Die Krise des Historismus in der deutschen Sakraldekoration im späten 19. Jahrhundert; Regensburg 2004.
- JUNGMAIR, Adalbert Stifters Linzer Jahre – OTTO JUNGMAIR: Adalbert Stifters Linzer Jahre, Ein Kalendarium; Schriftenreihe des Adalbert Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich Folge 7, Graz, Wien 1958.
- KLIEBER, Jüdische, christliche, muslimische Lebenswelten – RUPERT KLIEBER: Jüdische, christliche, muslimische Lebenswelten der Donaumonarchie, 1848-1918; Wien, Köln, Weimar 2010.
- KRAL, Die Gemäldefenster des Neuen Domes – HANS KRAL: Die Gemäldefenster des Neuen Domes - Ihre Darstellungen und ihre Stifter; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 3 1985/1986, S. 212–222.
- KRATZ, Der Neue Dom zu Linz – CHRISTIAN KRATZ: Der Neue Dom zu Linz; in: Oberösterreichische Heimatblätter Heft 1, 1994, S. 3–17.
- KRATZ, Vincenz Statz und die Neugotik – CHRISTIAN KRATZ: Vincenz Statz und die Neugotik in Deutschland; in: Beiträge zur Heimatkunde der Stadt Schwelm und ihrer Umgebung Bd. 47, 1998, S. 117–131.
- KRAUSE, Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst – WALTER KRAUSE: Neugotische Tendenzen in der Sakralkunst des österreichischen Historismus; in: Othmar Wessely: Anton Bruckner und die Kirchenmusik, Bericht des Bruckner Symposium im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1985; Linz 1988, S. 33–39.
- KRUF, Geschichte der Architekturtheorie – HANNO-WALTER KRUF: Geschichte der Architekturtheorie, Von der Antike bis zur Gegenwart; München 2004⁵.
- LIPP, Der öffentliche Raum und das religiöse Fest – WOLFGANG LIPP: Der öffentliche Raum und das religiöse Fest; in: Rainer Bürgel (Hg.): Raum und Ritual, Kirchenbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht; Dokumentation über den Evangelischen Kirchenbautag Bd. 21, Göttingen 1995, S. 11–23.
- MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts – CLAUDE MIGNOT: Architektur des 19. Jahrhunderts; Köln 1994.
- ÖKT, Domkirche – ÖSTERREICHISCHE KUNSTTOPOGRAPHIE, Domkirche, Mariae Empfängnis (Neuer Dom); Österreichische Kunsttopographie Bd. 36: Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Linz, Wien 1964, S. 76–100.

- O. A. [FLORIAN WIMMER], Einladung an das katholische Volk – O. A. [FLORIAN WIMMER], Einladung an das katholische Volk der Diözese von Linz zum Dombauverein, Am Ausgang des Jahres nach Christi Geburt 1855, Von einem Kooperator auf dem Lande; Linz 1856.
- O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Dombau in Linz – O. A. [FLORIAN WIMMER]: Der Dombau in Linz, Eine Schrift für das katholische Volk von einem Dorfpfarrer; Linz 1862.
- O. A. [FLORIAN WIMMER], Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz – O. A. [FLORIAN WIMMER]: Der Pilger im Maria-Empfängnis-Dome zu Linz; Linz 1882.
- O. A., Linzer Dom-Album – O. A.: Linzer Dom-Album, 16 Ansichten der Stadt Linz und ihres Mariä-Empfängnis-Domes; 1. und 2. Auflage, Linz 1924.
- OBERCHRISTL, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz – FLORIAN OBERCHRISTL: Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz a. D., Zum sechzigjährigen Baujubiläum; Linz, 1923².
- OBERCHRISTL, Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes – FLORIAN OBERCHRISTL: Die neuen Gemälde-Fenster des Linzer Domes, Mit 50 Abbildungen, Von Florian Oberchristl, Domkapitular und Mitglied des Dombau-Komitees; 3. und 4. Auflage Linz 1924.
- OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1925) – FLORIAN OBERCHRISTL: Der Linzer Dom, Ein Führer für Einheimische und Fremde von Florian Oberchristl, Domkapitular und Mitglied des Dombau-Komitees; Linz 1925.
- OBERCHRISTL, Der Linzer Dom (1948) – FLORIAN OBERCHRISTL: Der Linzer Dom, Ein Führer für Einheimische und Fremde von Florian Oberchristl; Linz 1948².
- PANGERL, Friedrich Pesendorfer – KRIEMHILD PANGERL: Friedrich Pesendorfer, Literat aus Leidenschaft; in: Alois Zauner, Harry Slapnicka (Hgs.): Oberösterreicher, Lebensbilder zur Geschichte Oberösterreichs Bd. 3; Linz 1984, S. 121–134.
- PESENDORFER, Kleiner Linzer Domführer – FRIEDRICH PESENDORFER: Kleiner Linzer Domführer, In 30 Fragen und Antworten von Mons. Friedrich Pesendorfer; Linz 1924.
- PESENDORFER, Das Linzer Domkapitel – FRIEDRICH PESENDORFER: Das Domkapitel in Linz mit kurzen Lebensskizzen der Domherren und Ehrendomherren; Linz 1929.
- PLANNER-STEINER, Der Linzer Dome – Eine Denkmalkirche (1983) – ULRIKE PLANNER-STEINER: Der Linzer Dom – Eine Denkmalkirche; in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien Bd. 35, Heft 4, 1983, S. 8–11.
- PLANNER-STEINER, Der Linzer Dom – Eine Denkmalkirche (1985) – ULRIKE PLANNER-STEINER: Der Linzer Dom – Eine Denkmalkirche in: Land Oberösterreich, Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Abt. Kultur (Hg.): Kirche in Oberösterreich, 200 Jahre Bistum Linz; Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 1985, Linz 1985, S. 259–263.

- PROKISCH, Studien zur kirchlichen Kunst – BERNHARD PROKISCH: Studien zur kirchlichen Kunst Oberösterreichs im 19. Jahrhundert, Bd. 1-3; Diss. Wien 1984.
- PROKISCH, Die Christlichen Kunstblätter – BERNHARD PROKISCH: Die Christlichen Kunstblätter als Organ für die kirchliche Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts in Oberösterreich; in: Oberösterreichische Heimatblätter Heft 1, 1985, S. 37–42.
- PROKISCH, Die kirchliche Kunst des Historismus – BERNHARD PROKISCH: Die kirchliche Kunst des Historismus in der Diözese Linz; in: Land Oberösterreich, Amt der oö. Landesregierung, Abt. Kultur (Hg.): Kirche in Oberösterreich, 200 Jahre Bistum Linz; Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 1985, Linz 1985, S. 237–248.
- PROKISCH, Der Nachlaß Josef Ignaz Sattlers – BERNHARD PROKISCH: Der Nachlaß Josef Ignaz Sattlers im Stift Wilhering; in: Oberösterreichische Heimatblätter Heft 3/4, 1986, S. 371–389.
- PROKISCH, Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst – BERNHARD PROKISCH: Das Verhältnis zur kirchlichen Kunst; in: Rudolf Zinnhobler (Hg.): Bischof Franz Josef Rudigier und seine Zeit; in Zusammenarbeit mit Harry Slapnicka und Peter Gradauer; Linz 1987, S. 147–156.
- PROKISCH, Die Bildnisse Franz Joseph Rudigiers – BERNHARD PROKISCH: Die Bildnisse Franz Joseph Rudigiers; in: Rudolf Zinnhobler (Hg.): Bischof Franz Josef Rudigier und seine Zeit; in Zusammenarbeit mit Harry Slapnicka und Peter Gradauer; Linz 1987, S. 194–217.
- PROKISCH, Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes – BERNHARD PROKISCH: Zu den Gemäldefenstern des Linzer Domes; in: Gottfried Schickelberger, Augustin Baumgartner: Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz; Linz 1995, S. 8–13.
- RATH, 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz – JÜRGEN RATH: 150 Jahre Diözesankunstverein in Linz - Eine Würdigung; in: Kunst und Kirche Heft 1, 2009, S. 54–58.
- REISINGER, Nachruf Florian Oberchristl – AMADEUS REISINGER: Nachruf Florian Oberchristl; in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines Bd. 97, 1952, S. 83–86.
- RICHTER, Liturgisches Handeln und gottesdienstlicher Raum – KLEMENS RICHTER: Liturgisches Handeln und gottesdienstlicher Raum, Eine Verhältnisbestimmung aus katholischer Sicht heute; in: Rainer Bürgel (Hg.): Raum und Ritual, Kirchenbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht; Dokumentation über den Evangelischen Kirchenbautag Bd. 21, Göttingen 1995, S. 57–76.
- SCHEIDL, Schöner Schein und Experiment – INGE SCHEIDL: Schöner Schein und Experiment, Katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende; Wien, Köln, Weimar 2003.
- SCHERNDL, Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz – BALTHASAR SCHERNDL: Führer durch den Mariä Empfängnis Dom in Linz, Von Balthasar Scherndl, Domkapitular und Mitglied des Dombau-Comite in Linz; Linz o. J. [1902].

- SCHICKELBERGER, BAUMGARTNER, Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz – GOTTFRIED SCHICKELBERGER, AUGUSTIN BAUMGARTNER (Hgs.): Die großen Glasgemälde des Maria-Empfängnis-Domes zu Linz; Linz 1995.
- SCHULTE, Die Schlosskapellen von Krickenbeck und Dilborn – PAUL-GÜNTER SCHULTE: Die Schlosskapellen von Krickenbeck und Dilborn, Die Grafen von Schaesberg als Auftraggeber und Förderer des Baumeisters Vincenz Statz; in: Heimatbuch des Kreises Viersen Folge 37, 1986, S. 204–210.
- SLAPNICKA, Bischof Rudigier – HARRY SLAPNICKA: Bischof Rudigier - Geistiges Profil und bleibende Leistung; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1, 1984/1985, S. 5–7.
- SLAPNICKA, Oberösterreich zur Zeit Bischof Rudigiers – HARRY SLAPNICKA: Oberösterreich zur Zeit Bischof Rudigiers; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1, 1993/1994, S. 14–27.
- SLAPNICKA, Bischof Rudigier geht auf Distanz – HARRY SLAPNICKA: Bischof Rudigier geht auf Distanz, Ein Konflikt Staat-Kirche in der Frühzeit des Verfassungsstaates; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1, 1993/1994, S. 28–32.
- STEINER, VANCSA, Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik – ULRIKE STEINER, ECKART VANCSA: Zum Verhältnis von Architektur und Altarraum in der Neogotik; in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege Nr. 23, 1979, S. 41–51.
- TELESKO, Kulturraum Österreich – WERNER TELESKO: Kulturraum Österreich, Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts; Wien, Köln, Weimar 2008.
- VOCELKA, Geschichte Österreichs – KARL VOCELKA: Geschichte Österreichs, Kultur - Gesellschaft - Politik; München 2002⁵.
- WACHA, Wiener Votivkirche und Linzer Dom – GEORG WACHA: Wiener Votivkirche und Linzer Dom; in: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1976, Linz 1977, 149–182.
- WEIßENSTEINER, Der Linzer Bischof Rudigier und Wien – JOHANN WEIßENSTEINER: Der Linzer Bischof Rudigier und Wien, Eine Miscelle zu seinem hundertsten Todestag; in: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1, 1984/1985, S. 8–14.
- WÜRTHINGER, Monika: Gruß aus Linz – MONIKA WÜRTHINGER: Gruß aus Linz, Correspondenzkarten dokumentieren Bau des Neuen Domes; in: Walter Schuster, Maximilian Schimböck, Anneliese Schweiger (Hgs.): Stadtarchiv und Stadtgeschichte, Forschungen und Innovationen, Festschrift Fritz Mayrhofer; Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 2003/2004, Linz 2004, 411–426.
- ZINNHOBLER, Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85-2000) – RUDOLF ZINNHOBLER: Das Bistum Linz, seine Bischöfe und Generalvikare (1783/85-2000); Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz Heft 1 2002.

8.2 Zeitschriften und Zeitungen

Ave Maria

D. B. C.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Nr. 4/1897, S. 77.

Kerbler, Viktor: Das Dombaukomitee; in: Nr. 4-5/1924, S. 29–31.

o. A.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Nr. 8/1900, S. 186.

o. A.: Matthäus Schlager, der neue Bauleiter des Linzer Dombaues; in: Nr. 10/1900, S. 219–220.

o. A.: Der Dombau in Wort und Bild, Elektrische Beleuchtung des Linzer Domes (Aus dem Protokoll der Dombau-Comité-Sitzung vom 22. Februar [1901]; in: Nr. 3/1901, S. 54.

o. A.: Fünfzigjähriges Berufsjubiläum; in: Nr. 10/1915, S. 220.

o. A.: Ein Hilferuf des Dombaues, Die Dombaukasse erschöpft; in: Nr. 1–2/1921, S. 19.

o. A.: Der Dombau in Wort und Bild, Der Linzer Dombau in Gefahr! Helft in der höchsten Not; in: Nr. 11–12/1922, S. 86.

o. A.: Der Dombau in Wort und Bild, Wiedereröffnung des Dombaues; in: Nr. 6/1928, S. 86.

o. A.: Der Dombau in Wort und Bild; in: Nr. 1/1935, S. 3.

Oberchristl, Florian: Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Nr. 4–5/1924, S. 33–36.

Oberchristl, Florian: Künstler und Handwerker im Dienste des Domes; in: Nr. 6/1924, S. 81–82.

Redaktionsnotiz: An die verehrl. Leser und Leserinnen des „Ave Maria“; in: Nr. 7/1935, S. 97.

Scherndl, Balthasar: Das 8. Dombauvereinsjahr (Mai 1862–1863); in: Nr. 2/1897, S. 26–29.

Scherndl, Balthasar: Das 10. Dombauvereinsjahr (Mai 1864–1865); in: Nr. 6/1897, S. 99–100.

Scherndl, Balthasar: Das 11. Dombauvereinsjahr (Mai 1865–1866); in: Nr. 7/1897, S. 147–149.

Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 2. März [1900]; in: Nr. 3/1900, S. 50–52.

Scherndl, Balthasar: Der neue Dombaumeister; in: Nr. 9/1900, S. 194–196.

Scherndl, Balthasar: Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 19. Dombauvereinsjahr (Mai

- 1873–1874); in: Nr. 11/1900, S. 243–245.
- Scherndl, Balthasar: Vom Turmbau des Linzer Domes; in: Nr. 11/1900, S. 245–246.
- Scherndl, Balthasar: Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 20. Dombauvereinsjahr (Mai 1874–1875); in: Nr. 12/1900, S. 270–271.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Wiederum einige neugierige Fragen; in: Nr. 1/1901, S. 3–4.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Wiederum einige neugierige Fragen; in: Nr. 2/1901, S. 28.
- Scherndl, Balthasar: Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 21. Dombauvereinsjahr (Mai 1875–1876); in: Nr. 3/1901, S. 51–54.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Der Hochaltar-Baldachin des Mariä Empfängnisdomes in Linz; in: Nr. 5/1901, S. 99–101.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild; in: Nr. 6/1901, S. 123.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Einiges über das Thurmkreuz des Linzer Domes; in: Nr. 9/1901, S. 196–198.
- Scherndl, Balthasar: Zur Geschichte des Linzer Dombaues, Das 20. Dombauvereinsjahr (Mai 1874–1875); in: Nr. 12/1901, S. 270–271.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Auszug aus dem Protokolle der Dombaucomité-Sitzung vom 21. November [1901]; in: Nr. 12/1901, S. 278–279.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Die zweite Martyrergruppe zum Altar der "Königin der Martyrer"; in: Nr. 12/1902, S. 268.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Das Querschiff des Linzer Domes; in: Nr. 12/1915, S. 207.
- Scherndl, Balthasar: Der Dombau in Wort und Bild, Das Querschiff des Domes (Seitenansicht); in: Nr. 2/1916, S. 27.
- Schlager, Matthäus: Vom Linzer Dombaue; in: Nr. 1/1932, S. 3.
- Schlager Matthäus: Vom Dombau in Wort und Bild; in: Nr. 1/1933, S. 4.
- Schlager, Matthäus: Der Dombau in Wort und Bild, Über die Gerüste; in: Nr. 4/1933, S. 51–52.
- Schlager, Matthäus: Vom Dombau in Linz; in: Nr. 1/1934, S. 3.
- Schöfecker, Karl: Domprobst und Generalvikar Balthasar Scherndl †; in: Nr. 9–10/1922, S. 72.

Schöfecker, Karl: Der Dombau in Wort und Bild, Eine Freudenbotschaft; in: Nr. 11–12/1923, S. 107.

Schöfecker, Karl: Einnahmen und Ausgaben vom 1. Jänner bis 1. November 1922; in: Nr. 1–2/1923, S. 3–4.

Schöfecker, Karl: Der Dombau in Wort und Bild, Wie steht's mit dem Dombau?; in: Nr. 1/1929, S. 3.

Statz, Franz: Dombaumeister Vincenz Statz; in: Nr. 4–5/1924, S. 11–12.

Christliche Kunstblätter

Clas, L.: Wirtschaftliche und technische Gesichtspunkte für den katholischen Kirchenbau; in: H. 10–12/1932, S. 102–104.

Die in der Fuldaer Bischofskonferenz vereinigten Oberhirten: Sakraler Charakter kirchlicher Kunstschöpfungen, Beschluß der Fuldaer Bischofskonferenz 1932; in: H. 10–12/1932, S. 97.

Die Redaktion der Christlichen Kunstblätter, der Vorstand des Diözesan-Kunstvereines: Monsignore Friedrich Pesendorfer; in: H. 3/1935, S. 1

Pinzger, Anton: Vom Mariä Empfängnis-Dome; in: Nr. 11/1894, S. 125–127

Riesenhuber, Martin: Der Kunstwert des Linzer Mariendomes; in: H. 4–6/1932, S. 35–40.

Schnerich, Alfred: Elektrische Beleuchtung in Kirchen; in: H. 10–12/1932, S. 101–102.

Statz, Vincenz: Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Der praktische Künstler, Beilage der Christlichen Kunstblätter Nr. 8/1894, S. 95–96.

Statz, Vincenz: Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Der praktische Künstler, Beilage der Christlichen Kunstblätter Nr. 9/1894, S. 107–108.

Statz, Vincenz: Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Der praktische Künstler, Beilage der Christlichen Kunstblätter Nr. 10/1894, S. 119–120.

Statz, Vincenz: Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Der praktische Künstler, Beilage der Christlichen Kunstblätter Nr. 11/1894, S. 131–132.

Statz, Vincenz: Das christliche Gotteshaus und seine Ausstattung; in: Der praktische Künstler, Beilage der Christlichen Kunstblätter Nr. 12/1894, S. 143–145.

Zöchbauer, Johann: Der Linzer Dom und die Kunst; in: H. 7–9/1924, S. 65–67.

O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Mann und Ordenspriester; Teil 1, in: Christliche Kunstblätter Nr. 9/1890, S. 37–39.

O. A.: Nekrolog P. Florian Wimmer als Kapellen-Baumeister; Teil 2, in: Christliche

Kunstblätter Nr. 10/1890, S. 41–43.

o. A.: Zur modernen Stilfrage; in: H. 8/1915, S. 86–88.

o. A.: Tätigkeitsbericht des Diözesan-Kunstvereines, Ausschußsitzung am 18. Februar 1924; in: H. 1–3/1924, S. 63.

o. A.: Künstler und Moral; in: H. 3/1935, S. 89.

O. A., Alte, künstlerisch bedeutende Statuen; in: Christliche Kunstblätter Nr. 3/1935, S. 93.

Katholische Blätter

Pammesberger, Max: Zur Grundsteinlegung am 1. Mai; in: Nr. 37, 7. Mai 1862, S. 166–167.

o. A.: Jahresbericht des Diözesan-Kunstvereins; in: Nr. 82, 11. Oktober 1862, S. 38.

o. A.: Die Jahresversammlung des Diözesan-Kunstvereins; in: Christliche Kunstblätter Nr. 10, Beilage zu den Katholischen Blättern Nr. 88, 1. November 1862, S. 37.

o. A.: Weiterer Bericht über den Prozeß des Mariä-Empfängniß-Dombauvereines in Linz; in: Nr. 100, 13. Dezember 1862, S. 432–433.

Linzer Kirchenblatt, Wochenschrift für die Katholiken des Bistums Linz

o. A.: Der neue Kreuzweg für die Domkirche; in: Nr. 10, 6. März 1949, S. 1.

Tages-Post

O. A.: Die neue Uhr am Maria Empfängisdome; in: Nr. 165, 23. Juli 1909, S. 3–4.

O. A.: Nochmals die neue Uhr auf dem Maria Empfängnisdom; in: Nr. 171, 30. Juli 1909, S. 4.

SCHNERICH, ALFRED: Der Linzer Dom, Kunst- und kulturgeschichtliche Gedanken; in: Nr. 237, 21. Oktober 1923, S. 1.

Linzer Volksblatt

o. A.: Die Turmuhr des Mariä Empfängnisdomes; in: Nr. 162, 20. Juli 1909, S. 4.

o. A.: Die Turmuhr des Mariä Empfängnis-Domes; in: Nr. 168, 27. Juli 1909, S. 3–4.

o. A.: Nochmals die Turmuhr des Mariä Empfängnis-Domes; in: Nr. 173, 1. August 1909, S. 4.

o. A.: Turmkreuz und Turmuhr am neuen Linzer Dome; in: Illustrierte Unterhaltungsbeilage zum „Linzer Volksblatt“ Nr. 41, 10. Oktober 1909, S. 1.

Linzer Zeitung

Stifter, Adalbert: Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines, Teil 1; in: Nr. 199, 1. September 1859, S. 809–810.

Stifter, Adalbert: Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines, Teil 2; in: Nr. 200, 2. September 1859, S. 813–814.

o. A.: Grundsteinlegung des Mariä-Empfängniß-Domes in Linz; in: Nr. 101, 2. Mai 1962, S. 407–408.

Die Reichspost, Ausgabe Wien

Kerbler, Viktor: Dombaujahre; in: Nr. 118, 29. April 1924, S. 2–4.

Oberchristl, Florian: Der Dombaumeister und seine bedeutendsten künstlerischen Helfer; in: Nr. 118, 29. April 1924, S. 4–7.

Sochor, Johann: Kirchliches Kunstgewerbe in Oberösterreich; in: Nr. 118, 29. April 1924, S. 9–10.

8.3 Rechenschaftsberichte des Linzer Gemeinderates, Diözesanblatt und Lexika

Rechenschaftsberichte

Rechenschaftsberichte des Gemeinderates der Landeshauptstadt Linz: 1915, 1916, 1917

Linzer Diözesanblatt

o. A.: III. Arbeiten am Mariä Empfängnis-Dombau 1915; in: Nr. 22/1915, S. 140–141.

o. A.:XVII. Vom Diözesanklerus, Säkularklerus; in: Nr. 15/1916, S. 152.

o. A.: III. Arbeiten am Mariä Empfängnis-Dombau im Jahre 1916; in: Nr. 18/1916, S. 178–179.

o. A.: 2. Zeitweilige Einstellung des Dombaues, Wiederbelebung des Dombauvereines; in: Nr. 7/1925, S. 61–61.

Lexikon der Christlichen Ikonographie (LCI)

LCI, Altar – Altar, Bd. 1, Freiburg/Br. 1994, Neuauflage der Ausgabe von 1968, Sp. 105–107.

LCI, Herz Jesu – Herz Jesu, Bd. 2, Freiburg/Br. 1994, Neuauflage der Ausgabe von 1970, Sp. 250–254.

LCI, Kirche – Kirche, Kirchenbau, Bd. 2, Freiburg/Br. 1994, Neuauflage der Ausgabe von 1970, Sp. 514–529.

LCI, Litanei – Litanei, Bd. 3, Freiburg/Br. 1994, Neuauflage der Ausgabe von 1971, Sp. 102–106.

LCI, Maria – Maria, Marienbild, Bd. 3, Freiburg/Br. 1994, Neuauflage der Ausgabe von 1971, Sp. 154–210.

Lexikon für Theologie und Kirche (LThK)

LThK, Christliche Kunst – Christliche Kunst, Bd. 2, Freiburg/Br. 1958, Sp. 1139–1141.

LThK, Kirchenbau – Kirchenbau, Bd. 6, Freiburg/Br. 1961, Sp. 199–206.

LThK, Kunst – Kunst, Bd. 6, Freiburg/Br. 1961, Sp. 682–689

9 Quellenverzeichnis

Diözesanarchiv (DAL) Bestand DoB-A/1 (1855-1924)

Sch. 1, Fasz. 1 Baugeschichtliche Akten 1855-1880

Anträge des Katholischen Centralvereins in Betreff des Dombaues, Einführung und Durchführung des Dombauvereines; Linz 30. Mai 1855.

Mehrere Freunde des Dombaues und Verehrer der unbefleckten [!] Empfängniß Maria, Brief an Bischof Franz Josef Rudigier, o. D. [Oktober 1859].

[Johann] Schiedermayr; Schreiben „Gedanken zum Mariä-Empfängnis-Dombau“, Linz 22. Februar 1861.

Sch. 8., Fasz. 1 Baugeschichtliche Akten 1881-1894

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat Linz, Linz 18. November 1883.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat Linz, Linz 10. Dezember 1883.

Schreiben Florian Wimmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 8. März 1884.

Schreiben Otto Schirmer an das bischöfliche Ordinariat, Linz 20. Februar 1884.

Schreiben bischöfliches Ordinariat an Otto Schirmer, Linz 4. März 1884; auf: Schreiben Otto Schirmer an das bischöfliche Ordinariat, Linz 20. Februar 1884.

Schreiben des Dombaucomités an Otto Schirmer, Linz 15. April 1891.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 3. April 1891.

Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat, Egendorf 14. und 15. August 1891

Schreiben Johannes Geistbergers an das bischöfliche Ordinariat; Egendorf 23. August 1891.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 15. November 1892.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 2. Mai 1893.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 6. November 1893

Protokoll der Sitzung des Dombaucomités, Linz 12. November 1894.

Sch. 8, Fasz. 2 Bauakten 1881-1894

Vincenz Statz, Ueber den Altarbau für Linz a[n] d[er] Donau, Köln 17. März 1884.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 27. März 1884.

Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Otto Schirmer, Linz 28. März 1884; auf: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 27. März 1884.

Sch. 17 Dombauakten 1895

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September 1895.

Schreiben bischöfliches Ordinariat, Linz 20. und 21. September 1895; auf Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 5. September.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 18. Dezember 1895.

Sch. 18 Dombauakten 1896

Schreiben Vincenz Statz, Köln 24. Mai [unsicher Lesung] 1895.

Sch. 20 Dombauakten 1898

Brief Karl Höbarts an Anton Pinzger, Linz 2. Mai 1899.

Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Paul Hohegger, Linz 5. August 1899.

Schreiben bischöfliches Ordinariat an Otto Schirmer, Linz 13. Dezember 1899, auf: Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1899.

Brief Karl Höbarts an Bischof Franz Maria Doppelbauer, Linz 10. Januar 1899.

Sch. 21 Dombauakten 1899

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 30. September 1899.

Sch. 22 Dombauakten 1900-1901

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 24. Februar 1900.

Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901.

Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Matthäus Schlager, Linz, 1. [unsichere Lesung] März 1901; auf: Schreiben Matthäus Schlagers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 28. Februar 1901.

Sch. 23 Dombauakten 1902, 1903

o. A., Projekt für das Bildwerk am Hauptportale des Mariä Empfängnisdomes, o. D.

Schreiben [Matthias] Hiptmair, o. D.

Schreiben Johannes Geistbergers, „Vorschläge für den figürlichen Schmuck des Hauptportales am Thurme des neuen Domes zu Linz“, Steinerkirchen a. d. Traun 6. April 1902.

Schreiben Johannes Geistbergers, 2 Vorschläge für die Hohlkehlen des Hauptportales am Thurme des neuen Domes in Linz“, Steinerkirchen a. d. Traun 28. April 1902.

Skizze Hauptportal Mariae-Empfängnis-Dom, o. D.

Sch. 31 Dombauakten (Varia) 1866 - 1874

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 6. November 1873.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 9. Dezember 1873.

Sch. 32 Dombauakten (Varia) 1875 - 1923

Schreiben des bischöflichen Ordinariats an Otto Schirmer, Linz 22. September 1883.

Schreiben Otto Schirmers an das bischöfliche Ordinariat, Linz 27. Dezember 1883.

Sch. 33 Dombauakten (Varia) 1881 - 1924

Schreiben Franz Statz an den Domprobst, Köln 21. Oktober 1899.

Schreiben Franz Statz an Domprobst, Köln 15. Dezember 1898.

Votum des Dombaucomités zur Frage der Polychromierung der Immaculata-Statue, Juli 1890.

Sch. 47, Fasz. 20 Varia

Protokoll des Dombaucomité, Linz 13. Januar 1905.

o. A., „13. Dombaulotterie“; in: Linzer Diözesanblatt Nr. 1, Linz 1932, S. 37.

9.1 Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Erweiterungen der Turmkappellen, Quelle: Baureferat der Diözese Linz, Domplanarchiv
Mappe IV Nr. 6.

Abb. 2: Modell Derrikkran, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 3: Haupt-Grundriss, wohl 1859; Quelle: o. A. [Florian Wimmer], Der Pilger im Mariae-Empfängnis-Dome zu Linz, o. S.

Abb. 4: Gewölbe Eingangshalle, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 5: Laufgang, Quelle: Cathrin Hermann 2012.

Abb. 6: Langhaus mit Arkadenpfeilern und Diensten, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 7: Chorsakristeien, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 8: Hochaltar, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 9: Immaculata-Altar, Votivkapelle, Quelle: Christa Hermann 2012.

Abb. 10: Langhaus und Turm, Quelle: Cathrin Hermann 2012.

Abb. 11: Hauptportal und Lauben, Quelle: Cathrin Hermann 2012.

Abb. 12: Querhaus und Chor, Quelle: Cathrin Hermann 2012.

Abb. 13: Turm, Langhaus und Querhaus von Westen, Quelle: o. A. [Florian Wimmer], Der Pilger im Mariae-Empfängnis-Dome zu Linz, o. S.

Abb. 14: Fialen, Quelle Cathrin Hermann 2012.

Abb. 15: Planungen Sakristeierweiterungen, Quelle: Baureferat der Diözese Linz, Domplanarchiv
Mappe I, Nr. 61.

10 Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Planungen und den Bau des Mariae-Empfängnis-Domes hinsichtlich der auftretenden Abweichungen von den Bauplänen Vincenz Statz'. Ausgehend von einer Einbettung des in den Jahren 1862 bis 1935 erbauten Domes in die Architektur des 19. Jahrhunderts, wurden die Stilwahl und die Gestaltung des Baus behandelt. Um den unterschiedlichen Akteuren einen ihnen gebührenden Raum zu geben und ihren Einfluss auf die Umsetzung des Kirchenbaues zu erhellen, folgte ein Kapitel zu den Linzer Bischöfen als Bauherren. Weiters widmeten sich Kapitel dem Dombaucomité, welches die anstehenden Entscheidungen inhaltlich vorbereitete, und dem Verhältnis zwischen Dombaumeister und Dombauarchitekt. Im Anschluss erfolgte der Vergleich zwischen dem heutigen Bau und den - soweit heute noch vorhanden - von Vincenz Statz im Jahr 1850 vorgelegten Plänen. Es konnten dabei stellenweise gravierende Planabweichungen und Umgestaltungen festgestellt werden, wenn auch deren Hintergründe auf Grund der stellenweise schlechten Quellenlage manchmal unklar blieben.

Für die Arbeiten wurden neben den im Linzer Diözesanarchiv liegenden Quellen zum Dombau vor allem Artikel zeitgenössischer Kunstzeitschriften herangezogen. Weiters stellten die im Baureferat der Diözese Linz aufbewahrten Baupläne eine bedeutende Quelle dar.

11 Lebenslauf Susanne Cathrin Hermann

Persönliche Daten:

Geboren am 18. 12. 1979 in Waiblingen, Deutschland, ledig, deutsche Staatsbürgerin.

Studium:

WS 2012/2013 Abschluss des Diplomstudiums Kunstgeschichte.

SoSe 2012 Abschluss des Doktoratstudiums Geschichte mit der Dissertation “Widerstand und Geschlecht, Geschlechterrollen im österreichischen Widerstand und deren Darstellungen in der Forschungsliteratur nach 1945 – Ein Vergleich zwischen der ‘Österreichischen Freiheitsbewegung’ und der so genannten ‘Tschechischen Sektion der KPÖ’”.

SoSe 2005 Abschluss des Diplomstudiums Geschichte mit der Diplomarbeit
„...Maria Hueberin zu Moitrambs, um sich bey allhiesiger Zunften einverleiben zu lassen...“,
Geschlechterrollen im Zwettl der Frühen Neuzeit“.

WS 2002/2003 Beginn des Doppelstudiums der Diplomstudiengänge Geschichte und Kunstgeschichte im 2. Studienabschnitt an der Universität Wien.

WS 2000/2001 Beginn des Masterstudium mit den Hauptfächern Geschichte und Kunstgeschichte an der Eberhard-Karls Universität, Tübingen, BRD.

2000 Abitur am Eberhard-Ludwigs-Gymnasium, Stuttgart, BRD.

Berufliche Laufbahn:

seit April 2010: Projektmitarbeiterin am Archiv der Stadt Linz, Forschungsprojekt „Linz 1918–1938“, Laufzeit 2010–2013.

2004–2010: Freiberufliche Tätigkeit: Kulturvermittlung, Quellentranskription und –edition.